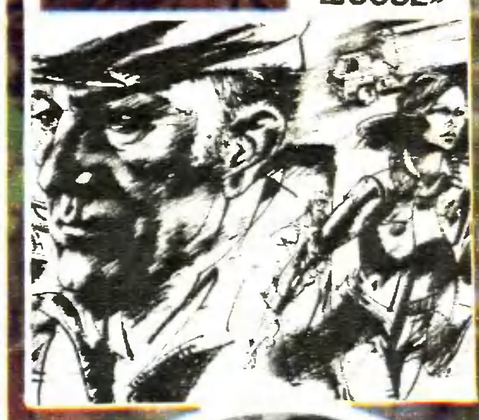
№ 16
август
1983
ISSN 0132—0742

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

«ДОПРОС»

РОДИОН НАХАПЕТОВ
«ТОРПЕДОНОСЦЫ»



«ТРОЕ НА ШОССЕ»

ВИВИЕН ЛИ

УЧАСТНИКАМ И ГОСТЯМ XIII МОСКОВСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ

Сердечно приветствую участников и гостей Московского международного кинофестиваля.

У киноискусства аудитория — широчайшая. Оно ежедневно обращается к миллионам и миллионам людей. Это и определяет его особое место в духовной жизни человечества, его высокое назначение.

Сегодняшний тревожный мир знает много нелегких забот, но самая главная, самая неотложная из них — отвести от нашей планеты угрозу ядерного пожара. Она касается всех. Думается, подлинное искусство, пробуждая в людях добрые чувства, помогая взаимопониманию между народами, может достойно послужить тому, чтобы завтрашний день был благополучнее и спокойнее сегодняшнего.

РАБОТАТЬ ТВО

Сергей СТЕЦУК.
Заточник автозавода имени И. А. Лихачева, член художественного совета киностудии «Мосфильм»

Славой и любовью зрителей народный артист СССР Евгений Матвеев не обойден, и решение одной из лучших бригад кузнечного цеха ЗИЛа избрать его почетным членом своего коллектива было продиктовано вовсе не желанием лишний раз подчеркнуть заслуги актера и режиссера перед киноискусством. Мои друзья хотели таким образом отметить вклад, который он вносит в духовную жизнь зиловцев.

Матвееву мы многим обязаны, например, улучшением психологического климата в кузнечном цехе, куда после заключения договора о творческом содружестве коллективов завода и киностудии «Мосфильм» Евгений Семенович часто приезжает. Педагогических целей перед собой он наверняка не ставит, но безупречная корректность обращения с людьми, открытость и доброжелательность, присущие Матвееву, становятся примером, которому непроизвольно следуют многие из заводчан.

Но, пожалуй, даже не это главное в дружбе народного артиста и коллектива кузнечного цеха. Куда важнее то, что нас, рабочих, он вовлек в свои творческие проблемы, советуется с нами по различным вопросам, интересуется нашим мнением, как полнее и достовернее представить на экране человека труда.

Опыт контактов Е. Матвеева с рабочими ЗИЛа — своего рода модель современных взаимоотношений нашего кино с обществом.

Но так бывает не всегда. Нередко на киностудии «Мосфильм», где я уже полтора десятка лет член художественного совета, при обсуждении нового фильма отмечаются просчеты, которые легко могли быть замечены и исправлены в процессе работы над лентой, если бы авторы чаще встречались с людьми, о которых хотят рассказать в картине, вникали в мельчайшие аспекты их жизни, искали бы неповторимые, но типичные штрихи, черточки их труда и быта.

В идеале, конечно, лучше, как говорится, пуд соли съесть с прототипами будущих героев фильма, тогда можно рассчитывать, что сумеешь выразить на экране не только внешнее сходство с ними, но и глубинное внутреннее родство, понимание их образа мыслей, движений души, сомнений и радостей. На мой взгляд, создатели любого фильма должны чаще консультироваться с компетентными в той или иной области зрителями, как это делает Евгений Матвеев.

Проблема контактов между деятелями кино и зрителями сложнее, чем кажется на первый взгляд. Я не против эстрадных шоу и всякого рода шефских концертов, дело это хорошее, но не всегда правомерно называть их встречами со зрителем. Для того, чтобы обсуждать вопросы кино серьезно и основательно, чтобы состоялся обоюдополезный товарищеский разговор, артист должен прийти на завод, в научный институт, на стройку совсем с иным настроем.

Сегодня партия остро ставит вопрос о действенности киноискусства в целом и каждого фильма в частности. В связи с этим возникает необходимость анализа: какой след в сознании зрителя оставляют просмотренные фильмы, как повлияют они на его жизнь, мировоззрение, гражданскую активность.

«В нашем распоряжении,— сказал на июньском (1983 г.) Пленуме ЦК КПСС Ю. В. Андропов,— богатейший арсенал средств просвещения и воспитания... Дело за тем, чтобы более правильно использовать все эти средства, применять их более активно, творчески, учитывая, в частности, значительно возросший уровень образованности и запросов советских людей».

На мой взгляд, и мы, зрители, тоже должны острее почувствовать

Н. КРЮЧКОВ.
Народный артист СССР, Герой Социалистического Труда

ЦЕЛЬ, ПОСТАВЛЕННАЯ ПАРТИЕЙ

О том, как советские люди любят кино, с каким вниманием воспринимают мысли и поступки экранных героев, я знаю не понаслышке, а из собственного опыта. Письма от зрителей, глубокие и точные замечания, звучащие во время встреч в рабочих клубах, дворцах культуры, на полевых станах, в студенческих аудиториях, позволили мне убедиться в огромной воспитательной миссии искусства экрана.

Это обстоятельство накладывает на нас, кинематографистов, большую ответственность. Ведь, как отмечалось в материалах июньского Пленума ЦК КПСС, «человек, особенно молодой, нуждается в идеале, воплощающем благородство жизненных целей, идейную убежденность, трудолюбие и мужество». И наш гражданский долг, наша обязанность перед партией и народом — создать на экране образ героя, способного вдохновить на большие и благородные дела, повести за собой, стать примером.

Перед нами важная, актуальная задача — восславить своим творчеством человека-труженика, личность деятельную, социально активную, носителя высоких идейно-нравственных качеств. Таких людей мы немало встречаем в жизни, именно они построили и отстояли от врагов наше социалистическое общество. Они и сегодня все делают для того, чтобы приумножить его славу и могущество. Это скромные люди, работающие не напоказ, отдающие делу свои знания, умение, сердце. Это добрые и мужественные люди, готовые отстоять, защитить мир на земле. Показать такого человека крупным планом — его преданность Родине, духовное богатство, любовь к труду — и должен кинематограф.

Полюбившийся народу герой фильма на долгие годы остается его другом и советчиком. Недавно мне был вручен очень дорогой для меня документ, подтверждающий эту истину,— почетное удостоверение механизатора, подписанное секретарем парткома и председателем украинского колхоза «Завет Ильича». Именно на полях этого хозяйства четыре с половиной десятилетия тому назад работал мой Клим Ярко. Он и сегодня жив не только в памяти людей, но действует, ведет хлеборобов за собой и веселым словом, и песней, и самоотверженным своим трудом, этот персонаж из давнего фильма «Трактористы». И я, актер, испытываю ни с чем не сравнимое счастье оттого, что именно на мою долю выпало создать такой социально емкий образ, ставший отражением черт своего замечательного времени.

Вспомним: Чапаев, профессор Полежаев, Василий Губанов, ученый Бармин, славные представители династии Журбиных и многие другие герои экрана — яркие, берущие в плен миллионы сердец, покоряющие своей целеустремленностью, партийной бескомпромиссностью, идейной убежденностью. Характеры такого масштаба в кино нужны нынче как никогда. Таково требование жизни, цель, поставленная перед деятелями искусства партией.

В. БАСКАКОВ.
Директор Всесоюзного научно-исследовательского института киноискусства Госкино СССР, секретарь правления Союза кинематографистов СССР, профессор

ВЫСОКАЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ

«Главным методом влияния на художественное творчество должна быть марксистско-ленинская критика, активная, чуткая, внимательная и вместе с тем непримиримая к идейно чуждым и профессионально слабым произведениям». Эти слова, сказанные с высокой трибуны июньского (1983 г.) Пленума ЦК КПСС товарищем Ю. В. Андроповым, с предельной четкостью определяют задачи, стоящие перед всем фронтом литераторов, искусствоведов, критиков.

На Пленуме подчеркивалось, что даже самое талантливое искусство не достигнет цели, если оно не напитано глубокими идеями, тесно связанными с реальностями сегодняшней жизни и указывающими путь дальнейшего движения вперед. Это значит, что критика должна внимательно исследовать кинематографический процесс, поддерживать все то, что утверждает благородство на-

Мы верим, что так должно быть. И Советское государство прилагает неустанные усилия к тому, чтобы идеи мира и сотрудничества безраздельно властвовали в международных отношениях. Это откроет невиданные возможности материального и духовного расцвета для всего человечества.

Пусть же на всех континентах голос кинематографистов звучит во имя торжества правды, добра, социальной справедливости, доверия и мира между народами.

Желаю творческих успехов и счастья всем участникам и гостям фестиваля.

Ю. АНДРОПОВ

РЧЕСКИ

ответственность, свою роль в развитии советского кинематографа. Задача непростая, но вполне реальная, и она по плечу моему современнику. Это мое суждение основано на многолетнем наблюдении за процессом развития любимого искусства: ведь свой трудовой путь я начал полвека назад учеником киномеханика, «крутил» фильмы в одном из рабочих клубов на окраине Москвы.

Истинный зритель приходит на встречу с новым кинопроизведением не беспечным потребителем, которому все равно, что «прожевать», а пытливым, заинтересованным собеседником, имеющим свою нравственную позицию, жизненный и эстетический «багаж», необходимый для разговора на равных. Растить такого активного, понимающего, взыскательного любителя кинематографа непросто, однако опыт содружества коллектива нашего завода с «Мосфильмом» подтверждает возможность и результативность такой работы.

Регулярные встречи с кинематографистами в заводском Дворце культуры, в цехах, экскурсии рабочих на «Мосфильм», оперативная информация о новых и еще только создающихся фильмах в специальном «киноприложении» стенной газеты и в многотиражке, занятия в народном университете культуры, где есть свой кинофакультет,—все это и дает возможность зиловцам быть в самой гуще жизни любимого искусства, служит импульсом дальнейшего интереса к нему. А такая заинтересованность, в свою очередь, порождает стремление к новым знаниям, желание глубже, подробнее, даже, если хотите, профессиональнее разбираться в творческом процессе, судить о новых кинопроизведениях по большому счету, без скидок на собственную неподготовленность.

Только так рождается подлинное содружество кинематографа и зрителя, возникает столь необходимая и тому и другому обратная связь.

ших жизненных целей, и подвергать критическому анализу фильмы, которые упрощенно или неверно изображают советский образ жизни. Таким образом, речь идет о повышении действенности критики, а также, разумеется, о ясности позиций и принципиальности самих критиков.

Мы живем в сложное время. Для него характерно резкое обострение борьбы двух мировых общественных систем. Американский империализм предпринимает все более массированные, беспрецедентные по своему размаху атаки на наш общественный строй, на марксистско-ленинскую идеологию. Широко в этом направлении применяется экран кино и телевидения. Силы империализма развернули в подлинном смысле слова экранную агрессию против сил социализма, прогресса, гуманизма. Мы, кинематографисты, должны это постоянно учитывать и давать активный и квалифицированный отпор этим клеветническим акциям.

Кинематографисты, в том числе и критики, уже накопили опыт дискуссий, обсуждений, бескомпромиссной полемики с идейными противниками. Наш долг—глубже разрабатывать проблемы партийности, народности киноискусства, метода социалистического реализма, не оставлять без принципиального и убедительного отпора ни одну антисоветскую провокацию правящих кругов Запада. В то же время, как это показал XIII МКФ в Москве, мы должны поддерживать и поддерживаем все прогрессивное и гуманное, что создается в мировом кинематографе.

Главная наша опора в идеологической борьбе на экране—это фильмы, показывающие величие нашей Родины, красоту советского человека, высокие идеалы нашего общества.

Словом, у критики и киноведения высокие цели и большие задачи. И браться за их воплощение необходимо без промедления.

В ближайшее время Союз кинематографистов СССР проведет ряд интересных и полезных обсуждений новых фильмов, уже привлекших заслуженное внимание советских людей. В Москве, Киеве, Новосибирске и других культурных центрах страны состоятся творческие конференции, посвященные изображению на экране героя нашего времени. В этих обширных обменах мнениями примут участие не только кинематографисты, критики, но и те, кому адресуют они свое творчество—рабочие, колхозники, студенты. Впереди немало обоюдополезных встреч со зрителями, творческие отчеты. Работа всем нам предстоит большая, ответственная и радостная.

№ 16
август
1983

советский ЭКРАН

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА СССР ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:

2 *Рустам Ибрагимбеков—писатель, работающий в кино. Творческий портрет.*

4 *Режиссер С. Аранович представляет фильм «Торпедоносцы».*

6 *Рецензии. «Магистраль», «Механика счастья», «Рысь выходит на тропу», «Молочные реки».*

9 *С танцами и пением. Заметки о музыкальных фильмах.*

12 *Новый сценарий. «Трое на шоссе».*

14 *Критик комментирует зрительскую почту.*

15 *Евгений Габрилович о фильме «Два бойца».*

16 *Показывает «Монголкино».*

17 *Расскажите о Вивиен Ли...*

На первой странице обложки—актриса Лидия ФЕДОСЕЕВА-ШУКШИНА (читайте о ней на стр. 10—11)
Фото Николая Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора), А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Е. С. ГРОМОВ, Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь), Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, Т. О. ОКЕЕВ, Б. В. ПАВЛЕНОК, С. И. РОСТОЦКИЙ, Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный художник), В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

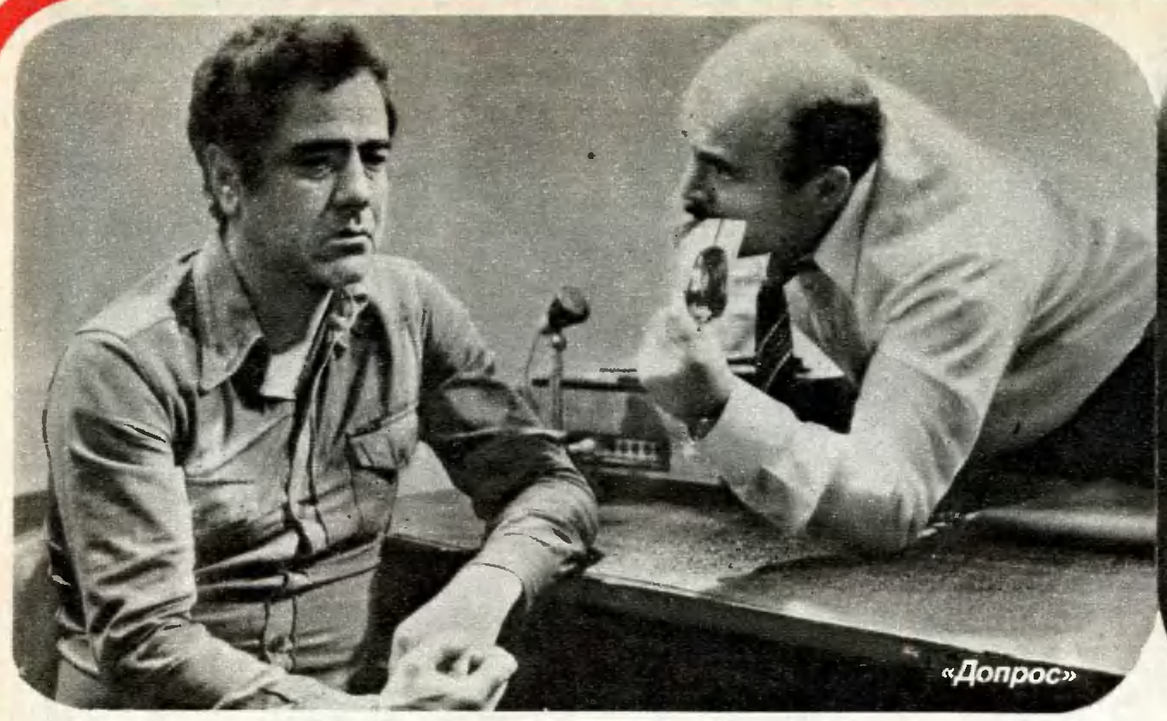
Художественный редактор Н. С. Кроль
Оформление Л. А. Тишкова

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции: 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.
№ 16 (640)—1983 г. Сдано в набор 01.07.83. Подписано к печати 11.07.83. А 01758.
Формат 70×108 1/8. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3.5. Уч.-изд. л. 6.5. Усл. кр.-отт. 14,7.
Тираж 1862000 экз. Изд. № 1897. Заказ № 1049.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда». «Советский экран», 1983 г.

В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ ЧИТАЙТЕ:

- *Материалы, посвященные итогам XIII Московского международного кинофестиваля;*
- *Очерк о ленинградском актере Олеге Борисове.*
- *Фотомастер Николай Гнисюк;*



«Допрос»

«Перед закрытой дверью»

портрет мастера

ПРЕОДОЛЕНИЕ

Фархад АГАМАЛИЕВ

Школа, нефтехимический институт, затем аспирантура. Казалось бы, путь выбран. И вдруг—высшие курсы сценаристов...

— Почему стал писать?—переспрашивает Рустам Ибрагимбеков.—Есть вещи, которые знаю только я, и только я могу о них рассказать. Больше никто...

Нужно ли людям то, что знает писатель? Станет ли их болью его боль? Их радостью его радость?

Вот притча: некий человек, стремясь сохранить свои мысли для потомства, наговаривал их в кувшин, горлышко которого потом крепко закупорил. Когда кувшин нашли и открыли, обнаружилась в нем, естественно, одна только пустота...

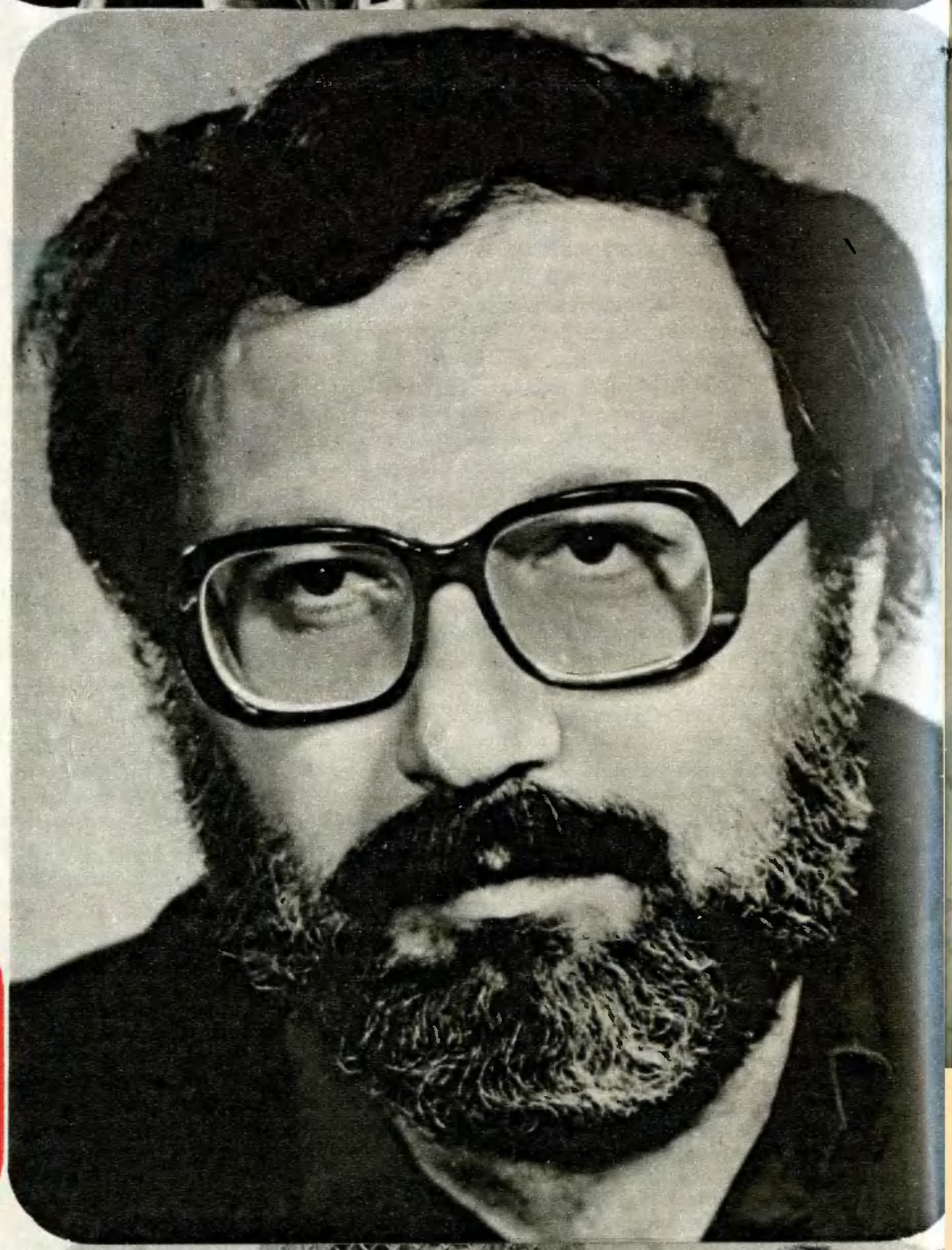
Стремление к самовыражению—так называемый личностный момент—это, конечно же, важный момент в любом творчестве. Есть, однако, и другой аспект, более существенный, назовем его общественным. Думается, что в произведениях Рустама Ибрагимбекова нашла выражение счастливая гармония двух этих начал.

...Он вырос в Баку и хорошо знает меру взыскательности земляков. Здесь сильны традиции большой литературы, здесь ценят слово меткое, свежее, и, если в разговоре с бакинцем вы, к примеру, поспешите наградить его город затертым эпитетом «солнечный», право, вас вряд ли будут принимать всерьез...

Первую повесть Рустама Ибрагимбекова «На 9-й Хребтовой», ставшую затем основой сценария фильма Эльдара Кулиева «В этом южном городе», земляки приняли всерьез. Баку, явленный экраном, был обжигающе солнечным. Но мы наблюдали за тем, как разворачивалась на первый взгляд вполне банальная житейская ситуация, приобретающая зловещий оттенок, и нам становилось холодно. То была лента, неожиданная по драматургии, жесткая по стилистике, она стала явлением заметным и, к сожалению, заметно одиноким в азербайджанском кино конца 60-х. В ней проявился острокритический взгляд на иные «веками освященные нормы», предписывающие «кровью смыть позор», если даже «позор» этот—всего лишь расторгнутая помолвка.

Героя картины «В этом южном городе» звали Мурад. Так зовут героев и других «бакинских» повестей и сценариев Р. Ибрагимбекова. Подчеркнем: важнейших в его творчестве сценариев! Что это, случайность? Совпадение? Или писателю нравится имя? Да, звучное, красивое... Но ведь есть и другие, ничуть не хуже. И не о сквозном персонаже идет речь—мы хорошо помним, что Мурад из «Южного города» решительно отличается от своих тезок из фильмов «Допрос» и «Перед закрытой дверью», снятых режиссером Расимом Оджаговым. Однако обратимся к фильмам.

Заслуженный деятель искусств Азербайджанской ССР, лауреат Государственной премии СССР, лауреат премии Ленинского комсомола драматург Рустам Ибрагимбеков



«В этом южном городе»

О «Допросе» написано много. Точно сказано о страстном публицистическом заряде картины, четкой гражданской позиции авторов, об их бескомпромиссности в исследовании болезненных явлений, мешающих нашей жизни. Все эти достоинства и принесли создателям фильма, сценаристу Р. Ибрагимбекову и режиссеру Р. Оджагову, высокую награду—Государственную премию СССР за 1981 год, а также один из главных призов Всесоюзного кинофестиваля в Душанбе.

Чем же нам интересен бывший чемпион, а ныне подследственный по имени Мурад (Г. Мамедов), за судьбу которого с такой яростью борется следователь Сейфи (А. Калягин)? Этот герой, если рассматри-

вать его в контексте всего творчества Р. Ибрагимбекова, находится в прямой перекличке с Мурадом из «Южного города», кстати, тоже сыгранным Г. Мамедовым. При всем несходстве судеб и характеров оба они — жертвы искаженных понятий о чести и обязательствах мужчины, жертвы реликтовых «норм» круговой поруки.

Героя следующей картины Р. Ибрагимбекова и Р. Оджагова, «Перед закрытой дверью», тоже звали Мурад. По точному выражению кого-то из писавших о картине, он выступает один там, где должны бы выступить все.

...Маленький бакинский дворик, один из сотен в этом южном городе. Дворик населен множеством людей — обыкновенных, не плохих, во всяком случае, не злых... Когда у одной из хозяек убегает гусь, мы становимся свидетелями единодушия, с каким птицу ловит весь двор. Наблюдаем мы и поразительное равнодушие тех же самых людей, когда за одной из дверей ежедневно избивают женщину. Потом приезжает из «мест не столь отдаленных» Мурад (Р. Нахапетов) и идет на дверь, хотя по житейской логике, не надо бы ему, именно ему...

В одном из своих интервью Рустам Ибрагимбеков рисовал такую ситуацию. Группа людей несет на плечах тяжелую каменную плиту. Если кто-то ослабит плечо, это возместят усилия других. Но если разом ослабят плечо все, то камень всех и придавит... Так вот, любимые герои Р. Ибрагимбекова из тех людей, кто всегда подставит под тяжесть плечо и не ослабит его. И если, так сказать, «способы поднятия тяжестей» у них не во всем и не всегда верны, то уж человеческий посыл поступков верен изначально — вот что важно Р. Ибрагимбекову и вот почему именно этим героям отдано его сочувствие. На них возложена его надежда (кстати, слово «мурад» можно перевести на русский еще и как «надежда»). Этим именем объединен не сквозной герой, но комплекс мыслей, волнующих драматурга на всем его творческом пути, — мыслей о взаимоотношениях личности и среды, когда личность проявляет себя в остродраматическом конфликте.

Рустам Ибрагимбеков бакинец по духу, он вырос в одном из тех старых городских двориков, каких много на страницах его рассказов и повестей, пьес и сценариев. Он — из мира булыжных мостовых и извилистых, как арбузная трещина, тупиков, приземистых, словно бы придавленных зноем древних домов. Многие его произведения написаны от первого лица. «Я» главного героя — как правило, подростка в пору духовного становления — и повествователя слиты. Многое увидено без полутонов, «смонтировано» по принципу контраста — белое с черным, жестокое с нежным, как это и бывает в ту смутную пору жизни, что зовется отрочеством, и как это сделано было в повести «Забытый август». По ней режиссер П. Арсенов снял несколько лет назад фильм «И тогда я сказал — нет...», где соседствуют первая любовь и первое предательство, нерассуждающий, безотчетный страх перед силой и осознанное, радостное преодоление этого страха.

Вот слово и найдено — «преодоление»...Преодоление страха, неуверенности, желания остаться «над схваткой», равнодушия, предубеждения. Это процесс, предшествующий «поднятию тяжестей», и важен он Р. Ибрагимбекову ничуть не меньше, ибо речь идет о проблеме выбора, поступка, который и определит — личность перед нами или «ноль в штанах». В фильме «Белое солнце пустыни», сценарий которого Р. Ибрагимбеков написал вместе с В. Ежовым, перед проблемой выбора стоит не главный герой, красноармеец Сухов, а персонаж, казалось бы, драматургически далеко не основной — таможенник Верещагин. Однако образ родился грандиозный, благодаря, конечно, и великолепной игре П. Луспекаева, — образ человека, не желавшего «лезть в свару» и все-таки не вытерпевшего, потому что совестно отсиживаться, когда рядом за праведное дело гибнут хорошие люди.

...Пустыня дышит зноем. Звучит пряная, «караванная» музыка Мориса Равеля. Спотыкаясь, бредет человек в очках — он вот-вот погибнет от жажды и голода и его безмолвно поглотит вечность...

...Стрекочет милицейский телетайп, словно бы аккомпанируя невнятным оправданиям обвиняемых. Совершено убийство, нелепое, бессмысленное, «по пьянке»...

Два эпизода из двух разных картин, созданных на «Азербайджанфильме». Первая картина — мультипликационная, называется «Начало», режиссер В. Бейбутов. Вторая — документальная, «Последнее слово», снял ее режиссер Д. Зейналов. Сценарии к обеим лентам написал Р. Ибрагимбеков. Почему он обратился к этим новым для себя жанрам?

Мысль о необходимости людской солидарности для сохранения достижений мировой цивилизации легла в основу первого фильма, ставшего, несомненно, одним из самых интересных в молодой азербайджанской мультипликации. А «Последнее слово»? Это удар по равнодушию. Три заводских парня решили отметить первую получку со своим наставником. Выпили, добавили, драка, убийство... Правосудие свершилось — виновные наказаны. Но авторы не просто рассказывают случай из жизни, они ставят вопрос шире: почему же не нашлось человека, который вовремя смог бы наставить на путь этих непутевых ребят?

Да, вначале у Р. Ибрагимбекова всегда мысль, рождающаяся от поразившего его факта, явления. Он легко загорается: «Надо сделать!» Многое успевает. Но говорит, что постоянно живет с «комплексом» закоренелого должника. Это человек увлекающийся и увлекающий: несколько лет назад сумел так рассказать в бакинском драмтеатре идею постановки своей пьесы «Дом на песке», что актеры уговорили его взяться за постановку. Прозаик стал еще и театральным режиссером. На сцене Русского драматического театра имени Самеда Вургуна он поставил затем три свои пьесы — «Допрос, или Момент истины», «Ультиматум» и «Похороны в Калифорнии». Эти спектакли, особенно последние два, отмечены оригинальностью режиссерских решений и зрелостью мастерства уже чисто постановочного. Раньше он говорил: «Писать — это мой образ жизни». Теперь в эту формулу справедливо было бы внести коррективы.

Он любит новизну во всем, кроме, может быть, имен своих героев и кинорежиссеров. Тут он удивительно постоянен. О Расиме Оджагове мы уже говорили. А с Расимом Исмаиловым он сделал две интересные картины. Первый фильм (телевизионный) — «Структура момента». Второй, недавно вышедший на экраны, называется «Деловая поездка». Он поставлен по повести с таким же названием.

...А Расим Оджагов заканчивает сейчас работу над фильмом «Парк» по сценарию Рустама Ибрагимбекова.

«Деловая поездка»

«И тогда я сказал — нет...»

АЗБУКА КИНО ОТ А ДО Я

Под общей редакцией проф. И. В. ВАЙСФЕЛЬДА

СЪЕМОЧНАЯ ГРУППА — коллектив творческих и административных работников, создаваемый на время постановки конкретного фильма. Основной состав С. г.: автор сценария, режиссер-постановщик, режиссер, оператор-постановщик, оператор, художник-постановщик, художник по костюмам и их ассистенты, художник-гример, звукооператор, монтажер, оператор и художник комбинированных съемок, директор съемочной группы, зам. директора, администраторы и вспомогательные службы — костюмеры, реквизиторы, светотехники и другие. Творческой работой руководит режиссер-постановщик, производственной деятельностью — директор. С. г. — основное творческо-производственное звено, и работа всех подразделений студии подчинена обслуживанию съемочной группы.

Постановка фильма осуществляется на основе утвержденных режиссерского сценария, календарно-постановочного плана и генеральной сметы.

После окончания производства фильма С. г. расформировывается.

М. ЛИТВАК.
Директор 1-го творческого объединения Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького

СЮЖЕТ художественного фильма. Буквально — предмет изображения, внутреннее содержание действия. С. как основа сценария берет начало в литературном творчестве: по определению М. Горького, это «связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей — истории роста и организации того или иного характера, типа». В системе отношений между героями, в процессе развития действия С. воплощает авторский замысел. Как «средство познания действительности» (В. Шкловский), он всегда социально историчен. В то же время это вымысел, художественная условность, воплощенная автором. С. придает произведению идейно-эстетическую целостность.

С. в кино может строиться как на драматическом конфликте, так и на наблюдении жизненных событий, в своей внутренней логике образующих драматическое развитие «мысли-действия». Современное киноискусство активно разрабатывает выразительные возможности этих типов С. и многообразные вариации их синтеза.

Кинодраматург формирует С., осмысливая конкретный жизненный материал. Формы сюжетостроения многообразны, как многообразны и темы, жанры, характеры. Современная сюжетная форма способна передавать внутреннее движение характеров, чаще всего в переломный момент жизни героев. Большое воздействие на нее оказывает так называемый «документальный стиль» — одно из примечательных художественных течений в кино 60—70-х годов.

Помимо фабулы, из материала которой формируется С., в его реализации огромную роль играет предметно-пространственная и звуковая среда.

Л. ЗАЙЦЕВА.
Кандидат искусствоведения

режиссер представляет фильм

Семен АРАНОВИЧ

"ТОРПЕДОНОСЦЫ"

Четвертый год Великой Отечественной войны. Это время действия картины. Место действия — Заполярье. Там доблестно сражались летчики нашей морской авиации, точнее, Гвардейский минноторпедный авиационный полк Краснознаменного Северного флота. Будни торпедоносцев — так вкратце можно обозначить содержание нашего фильма, поставленного по сценарию Светланы Кармалиты с использованием фрагментов военной прозы известного писателя Юрия Германа. В годы войны Герман был военным корреспондентом на Северном флоте, прекрасно рассказывал в своих очерках, заметках, репортажах о происходивших событиях, о людях, впрямую или косвенно связанных с теми событиями.

Признаюсь, я давно мечтал снять картину о морской авиации, потому что для меня она — часть собственной биографии. Правда, воевать мне не довелось, но в течение пяти лет после окончания Военно-морского авиационного минно-торпедного училища я летал штурманом в Заполярье, узнал людей, работавших там, познакомился с военными традициями, бережно сохраняемыми морскими летчиками. Морская авиация — берусь это утверждать! — вобрала в свои традиции все лучшее и от авиации и от флота. А военные традиции, проверенные и испытанные временем, живы и сейчас. Поэтому не только я как постановщик, а и вся дружная творческая группа картины были увлечены темой, которую нам предстояло, по сути, впервые воплотить в кинематографе. Нужно рассказать о событиях, совместив их с судьбами летчиков-торпедоносцев и людей, которые были с ними рядом. Обстановка в Заполярье складывалась в то время необычно. На первый взгляд там шла полумирная жизнь: показывал спектакли театр Дома флота, радиоузел передавал музыку, рядом с аэродромом располагался гарнизонный городок, где жили семьи летчиков. Но при этом ежедневно — боевые вылеты, из которых экипажи возвращались не всегда.

Стремясь создать в «Торпедоносцах» коллективный портрет защитников Родины, мы должны были тщательно проследить, как из всех разнооб-

В гарнизоне...

Белобров (Р. Нахапетов) и Гаврилов (А. Болтнев)

разных деталей гарнизонной и «обычной» — вне службы — жизни вырастает героический характер. Здесь каждый был готов совершить такой же подвиг, как экипаж подполковника Фоменко, протаранивший самолетом немецкий конвой, или же экипаж старшего лейтенанта Белоброва, выполнивший боевое задание, но не вернувшийся на базу... Героями не рождаются, ими становятся в конкретных обстоятельствах. А у торпедоносцев такие обстоятельства были общим фоном их ежедневной работы, были их нормой бытия, нормой поведения.

В фильме несколько параллельных сюжетов, спаянных в общую главную тему. Мы пытались строить картину по принципу мозаичного полотна, где каждая частица обязательно соответствует конкретному месту, имеет свой «вкус, цвет, запах». Вблизи иные детали кажутся сугубо конкретными, порой не слишком значимыми для общего дела, но когда рассматриваешь все полотно, сознаешь, что означает в нем каждая частица.

Исполнителям ролей нравился сценарий, все трудились с максимальной самоотдачей. Мы вместе мерзли по 12—14 часов во время съемок, вместе импровизировали, уточняли детали и подробности. Представляется символичным, что многие артисты, не занятые в тот или иной день, все же приезжали на площадку, чтобы сопереживать, видеть, как работают их товарищи.

Были у группы, понятно, и трудности, о которых поначалу как-то не думалось. Например, из старой военной техники, нужной нам, ничего не сохранилось. Торпедоносцы летали на машинах «Ил-4». А такой самолет чуть ли не в единственном экземпляре мы могли видеть только на пьедестале перед Музеем авиации Северного флота в Мурманске. Самолет, который «занят» в картине, энтузиасты и сотрудники музея отыскали в тундре, он был подбит в результате прямого попадания в кабину. Машину отремонтировали в короткие сроки, поставили двигатель, остальное оборудование — словом, возродили к жизни «ветерана» боев.

Торпедные атаки снимались в натуре. Причем делали это «под хронику», чтобы создавалось ощущение документальности происходившего. При монтаже в фильм вошли и подлинные кадры, снятые в годы войны. Первую атаку оператор В. Ильин показал намеренно очень длительной (она идет на экране почти семь минут), чтобы зрители четче «ощутили» наших героев, поняли, что есть их «быт войны». Очень важно было воссоздать время и атмосферу, в которой жили и работали торпедоносцы. Большое значение тут отводилось музыкальному строю фильма, в него включены мелодии, популярные в сороковых годах. Они ненавязчивы, но присутствуют в киноленте постоянно, использованы в фильме и фрагменты из спектакля «Таня» с участием Марии Ивановны Бабановой.

Кроме Родиона Нахапетова, Веры Глаголевой (Шура), Станислава Садальского (Дмитриенко) и, пожалуй, Алексея Жаркова (Черепец), остальные исполнители — новые лица на экране. В «Торпедоносцах» заняты актеры из разных городов — из Новосибирска, Омска, Иванова, Ярославля, Тулы. В картине работал ансамбль единомышленников. Это касается не только актеров, но и оператора Владимира Ильина (с ним мы делали «Летнюю поездку к морю»), и художника Исаака Каплана (прежде работали над телефильмом «Красный дипломат»), и

Черепец (А. Жарков), Артюхов (В. Шиловский)

Настя (Н. Лукашевич) Фото В. Зайцева

композитора Александра Кнайфеля, с которым я встретился на телефильме «Рафферти».

В конце картины медленным наплывом мы даем фотографии торпедоносцев полка. Вглядитесь в лица героев. Мы хотим, чтобы они остались в сердцах зрителей. После одного из просмотров на «Ленфильме» попросил слова Герой Советского Союза Вячеслав Павлович Балашов, в годы войны летчик-торпедоносец. Оказалось, и он горел в самолете, и он падал в Баренцево море, как наши герои...

— Смотрел я сейчас на экран, будто вновь пережил ту атаку, — сказал Балашов, и голос его дрогнул.

Это было для всех нас самым высоким признанием.

Прощание. Белобров и Шура (В. Глаголева)

МАГИСТРАЛЬ

«ЛЕНФИЛЬМ»

По мотивам повести В. Барабашова «Жаркие перегоны»
Сценарий и постановка Виктора Трегубовича
Оператор-постановщик Эдуард Розовский
Художник-постановщик Алексей Рудяков
Композитор Алексей Рыбников

МЕХАНИКА СЧАСТЬЯ

«АРМЕНФИЛЬМ»

Автор сценария Манук Мнацаканян
Режиссер-постановщик Нерсес Оганесян
Оператор-постановщик Альберт Явурян
Художник-постановщик Рафаэль Бабаян
Композитор Арно Бабаджанян

ПРЕМЬЕРА

РЫСЬ ВЫХОДИТ НА ТРОПУ

«ЦЕНТРНАУЧФИЛЬМ»

Авторы сценария Леонид Белокуров, Николай Кемарский
при участии Агаси Бабаяна
Режиссер-постановщик Агаси Бабаян
Оператор-постановщик Анатолий Казнин
Художник-постановщик Юрий Холин
Композитор Давид Кривицкий

МОЛОЧНЫЕ РЕКИ

СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий Ю. Черниченко
Режиссер-оператор И. Персидский
Оператор Ю. Дуринов
Композитор Э. Хагагортян

ЧТОБЫ БЫЛ ПОРЯДОК...

В. ИВАНОВА

Диспетчер Бойчук (В. Гостюхин)

Лично мне больше всего запомнился в фильме «Магистраль» диспетчер Бойчук, которого играет Владимир Гостюхин. Так и стоит перед глазами этот человек, весь его день, плотно спрессованный из цепи бесконечных звонков — по телефону, селектору, от местных дежурных, от начальства, снизу и сверху, — день, в котором «отразился век», бурный, стремительный, противоречивый. Кажется, вот сейчас из какой-то фантастической яви вползут в диспетчерскую все эти товарняки, цистерны, составы, вагоны и как бы материализуется эта на грани криза работа, за которой сотни и сотни километров железной дороги, попадающие на восемь часов дежурства в руки одного человека. То есть, конечно, есть начальники — и средние, и повыше, и совсем высоко, — но диспетчер Бойчук держит руку на пульсе движения, и под его пальцами пульс этот то частит, то выравнивается, то дергается, как сумасшедший, а то вдруг драматически исчезает: четыре часа сбоя — на его участке полная неразбериха. Здесь наступает момент «интенсивной терапии».

Возникает мысль, что можно было бы сделать фильм и без вагонов, и без цистерн, и без электровозов, и без машинистов. Без всего. С одним диспетчером. Через одного диспетчера. Через его комнатку, в которой только голоса по селектору, показать напор и дыхание огромного механизма — современной железной дороги. И, кстати, предпосылки для этого в фильме есть: действие то и дело возвращает нас в диспетчерскую.

Такие фильмы, как «Магистраль», вполне возможно, могут сложиться в

СЧАСТЬЕ БЕЗ МЕХАНИКИ

В. МИХАЛКОВИЧ

На первый взгляд тут все просто — сюжет прост, разыгран просто, и снята картина тоже просто — без затей и выкрутасов.

Повелось у нас считать, что одно и то же чувство может быть и хорошим и плохим: есть зависть светлая, когда завидуешь, скажем, производственным успехам товарища и стремишься его догнать, а есть зависть злая, черная. В одной песне прямо поется: «...нам всегда по-хорошему мало». Значит, может чего-то недоставать по-хорошему, а может по-плохому.

Тогда спросим себя: картина армянских кинематографистов «Механика счастья» по-хорошему проста или по-плохому?

За вторую возможность вроде бы говорит уже название. Сразу же настораживаешься: что за механика? Почему механика? И кажется поначалу, будто над фильмом витает дух формул, немудреных и ясных, — конечно, не из учебника физики, а совсем из другой дисциплины. Судите сами: сюжет хорошо знаком — встречаются он и она, люди не самой первой молодости, но и до пенсии им далеко, в общем, граждане средних лет. По должностям не очень оба заметны: Сона — рядовая сотрудница проектного бюро, Рубен — инженер, ведает на заводе техникой безопасности. Сколько раз происходили на экране встречи пар, столь же «усредненных»! Как часто герои оказывались безлики, словно математические значки в формуле!

Я думаю, Нерсес Оганесян, постановщик «Механики счастья», — человек храбрый. Не отдавать себе отчета в том, что он вступает на поле, где буйно, как сорняки, произрастают формулы (в эстетике их зовут штампами), режиссер, конечно, не мог. И все-таки смело туда, на это поле, отправился. Не мог он также не знать, что штампы живучи, как драконьи головы в сказках: одну срубишь — вырастают две новые. Однако отважно взялся за дело.

Живучих врагов режиссер победил двумя качествами — простодушием и хитростью. Качества эти, казалось бы, исключают друг друга, но в данном случае странным образом ужились.

Хитрость состояла в том, чтобы в расхожей ситуации простодушно не увидеть штамп, не пугаться примелькавшихся, словно все пары облюбовали экран для свиданий, встреч Его и Ее. Ведь не только здесь, на белом полотне, встречаются влюбленные, а еще и на улицах, в парках, на работе, в местах организованного отдыха — словом, в жизни. И жизнь без таких встреч была бы пресной и грустной. К тому же встречи эти в отличие от многочисленных кинематографических чаще всего оказываются совсем не драматичными, не трагичными — без заламывания рук, без закатывания глаз, а такими, когда оба «действующих лица» смущены и недоверчивы, благожелательны и нерешительны одновременно. И хорошо бы, видимо, подумали авторы, показать как раз один из таких случаев, не обобщая, не превращая персонажей в символы, в «типичных представителей» чего-то или кого-то. Как порешили кинематографисты, так и сделали.

Тут и возникла перед ними самая большая трудность — достичь естественности. Если случай взят из жизни, то и участники событий должны быть, как в жизни, естественны. Я думаю, в

Рубен (А. Гаспарян) и Сона (А. Туманян)

определенное направление в нашем кино. Как бы его поточнее назвать?.. Вот недавно в одной критической статье о романе «Универмаг» подобное направление было несколько иронически названо «хейлинианой» (от Артура Хейли). Действительно, беллетризованные социально-экономические очерки типа «Отеля», «Окончательного диагноза», «Колес» (я уж не говорю об «Аэропорте») получили повсеместное распространение, дошли и до нас, хотя в кино нашем, правда, трудно припомнить что-то в этом роде. Однако в «Магистрали», мне кажется, куда больше от русского «физиологического очерка», чем от читаемых, впрочем, взахлеб, произведений Хейли, где скрупулезный анализ тех или иных деловых сфер драпируется в густой флер разнообразных увлекательных приключений в сфере интимной. Никто не против, пожалуйста, это действительно, елико возможно, облегчает наше познание прозы современной деловой жизни, но, как говорится, каждому свое...

Когда в фильме «Магистраль» впервые появляется на экране симпатичная проводница Людмила (Марина Трегубович), а в кабину электровоза влезает не менее симпатичный помощник машиниста Санька (Павел Семенихин), мы понимаем, что-то между ними будет. Тем более, что у Людмилы и вагон-то № 1, то есть ближе всего к кабине машиниста. Но хоть такая линия и намечена в сюжете, фильм смело уходит как от этой, так и от каких-либо других привычных житейских коллизий, а трагическое завершение любовной истории — гибель помощника машиниста — принадлежит уже скорее не побочной «личной линии», а основному конфликту. Здесь заключена одна из предпосылок драматического финала истории диспетчера Бойчука, который, как тот самый стрелочник, оказался, кажется, единственным виноватым в случившейся аварии.

Конфликт, в эпицентре которого оказался диспетчер, начался в тот же день, но только совсем в других кабинетах, и Бойчук ничего об этом не знал. Начался с того, что некая очень деловая дама по фамилии Гвоздева возникла у стола секретарши одного большого начальника, и сразу же коробка конфет ловко исчезла в недрах этого удобного, многосекционного стола. Затем Гвоздева уже беспрепятственно проникла в заветный кабинет, где и было наконец произнесено заветное слово «цистерны». Казалось бы, боже мой, какую связь может иметь такой грубый предмет с «женщиной в возрасте элегантности», какой играет Гвоздеву Людмила Гурченко? И тем не менее, получив отказ, деловая дама начинает... плакать, некрасиво, совсем неизящно,— видно, эти цистерны имеют для нее какой-то глубоко личный смысл.

Ну, и дальше? Дальше слово «цистерны» карабкается все выше и выше, и хозяин кабинета, выстоявший перед женскими слезами, пасует перед начальственным звонком. И тогда эти самые цистерны в своей яви обрушиваются на пассажирский поезд № 3 и на злосчастного диспетчера Бойчука.

Так завязывается узел драматического столкновения, которое, как и всегда в фильмах Виктора Трегубовича, столь же столкновение производственное, сколь и нравственное.

Здесь мы наконец подошли к фигуре режиссера (он же и соавтор сценария), для которого, по его собственным словам, «Магистраль» явилась завершением трилогии — сюда он по праву включает «Старые стены» и «Обратную связь».

В одной аннотации к фильму «Магистраль» читаем: «В основе сюжета — драматический рейс скорого поезда Москва — Владивосток, авария, возникающая на железной дороге». Да, это так. И не так. Потому что сказать так — значит ничего не сказать. Сколько было у нас фильмов о всяческих, больших и малых, авариях! Были и такие, где земля тряслась и горела, кажется, дотла. Здесь же, в «Магистрали», мы не просто присутствуем при происшествии, а становимся участниками публицистического диспута.

В фильме есть титр, который много определяет в его содержании и стилистике: «Протяженность железных дорог в СССР — 144 000 километров». Цифра красноречивая, она не требует комментариев и говорит сама за себя. Мы можем быть учителями, инженерами, механизаторами, шоферами, но все мы еще и пассажиры железной дороги, это дело касается всех и каждого. Вот о чем фильм — он о том узле нравственных, производственных и социальных проблем, который и представляет сегодня железная дорога. Он не о происшествии. Вернее, и о нем, конечно, но прежде всего о том, что порождает такие происшествия.

Если сравнить «Магистраль» с недавно вышедшим остропроблемным фильмом «Остановился поезд», где в основе сюжета тоже авария на железной дороге, то «Магистраль» представляется еще более трудным социологическим экспериментом. Это публицистическое размышление в чистом виде (если не считать некоторых «утепляющих» эпизодов). Зрителям здесь предстоит стать участниками своеобразного диспута, ведущегося с экрана. Фильм не рассчитан на легкое и мгновенное приятие, и нужно немалое мужество тем, кто решается взять в разговоре со зрителями такую бескомпромиссную ноту. В. Трегубовичу, делавшему в своей жизни разные картины, «зрительские» и «незрительские», серьезные и совсем несерьезные, на этот раз мужества пришлось набраться немалого. И, думается, это для него не случайный фильм, а такой, к которому он шел всю предыдущую жизнь в искусстве. Очень важно, чтобы зрители это поняли и оценили.

...Когда скорый № 3 столкнулся с вышедшим из графика потоком цистерн, сюжет снова вернул нас в тесную от голосов и звонков диспетчерскую Бойчука.

Нам так хочется думать, что Бойчук не виноват! И это как будто и получается по внешнему ходу событий. Но фильм нелицеприятен и суров — нет, и он виноват, и те, кто пошел на поводу чьих-то просьб, кто не сумел отстоять обоснованные решения, и «деловая дама» Гвоздева, и тот, который сначала ей отказал, а потом дал цистерны. Каждый, от начальника дороги Уржумова (К. Лавров) до помощника машиниста, на своем месте обязан уметь — и сметь — принимать решения. Никто не должен рассуждать: «Моя хата с краю». Вот если будет так, тогда будет порядок.

Об этом — фильм «Магистраль».

этом больше повезло героине. Сона — женщина, каких много; крутится будто заведенная: работа, дом, сумки, детишки — их трое, один другого меньше. Кроме того, Сона, как говорится, человек нелегкой судьбы: муж недавно умер, все теперь на ней, да и прежде, кажется, была не очень-то с ним счастлива. Мама помогла бы по хозяйству, но живет далеко — часто не придешь, в общем, нужно съезжаться, менять квартиры. С обменом выходит загвоздка: не дает разрешения жилотдел, куражится бюрократ над беззащитной женщиной, разводит волокиту, заставляет приходить еще и еще. Наконец, намекает: нужно кому-то понравиться, важному лицу оказать женскую благосклонность, и везет Сону в компанию людей, к которым, видно, давно присматривается ОБХСС.

Образ Соны не потому только выглядит жизненным, что предстает перед нами в самых разнообразных ситуациях, каких много в действительности. Героиня жизненна из-за Аллы Туманян, ее играющей. Кажется, что и вне картины актриса так же деловито, энергично и сосредоточенно выполняла бы те задания и обязанности, которые выпадают на ее долю по сюжету.

С предлагаемыми обстоятельствами Азату Гаспаряну и герою его Рубену повезло несколько меньше. Обстоятельства эти не столь разнообразны — всего несколько сцен на заводе, когда Рубен пристает ко всем со своими правилами безопасности, старается быть требовательным и солидным, а в солидность его никто не верит. В остальном А. Гаспаряну приходится играть страсть, родившееся чувство. Оно не вспыхивает, как фейерверк, а загорается внезапно и спокойно, будто в положенный срок включили рубильник. У Гаспаряна — Рубена лицо малоподвижно и очень выразительны глаза. Кажется, он прислушивается к чему-то внутри себя, а в глазах светится недоумение: как так получилось, что горит в его душе огонек чувства? А вдруг он погаснет? Рубен добр, несмел, трогателен; кроме положительно-лирических эпитетов, о нем больше ничего не скажешь, а хотелось бы его узнать покороче и подробнее.

Взяв расхожую ситуацию, кинодраматург М. Мнацаканян и режиссер не только избежали штампов, но и сделали нечто большее — выставили штампы на всеобщее обозрение: пусть им станет неловко, пусть им будет стыдно. Правда, эти штампы не из эстетики, но из бытового поведения (психологи называют их стереотипами). У Рубена есть друг Вартан. Он работает на том же заводе. Во внеурочное время Вартан целиком предается своему «хобби»: он сердцеед. Для побед над прекрасным полом у Вартана разработана целая система «ходов» и «приемчиков» — тех самых, что именуются стереотипами. В общем, настоящая механика.

Ее-то и стремится перенять Рубен. А что ему остается делать? Несмелому и неопытному в сердечных делах инженеру только и приходится полагаться на «приемы». Однако в этом единственном, конкретном случае они не срабатывают, не дают желаемого результата. Чем активнее Рубен их применяет, тем сильнее становится недоверие Соны. Впервые она оказывается благосклонной, когда видит, что Рубен несколько часов покорно стоит под ее окном. Такая осада — тоже из арсенала стереотипов, которыми пользовались влюбленные во все времена и на всех широтах. Но покорная эта осада немеханична. В ней столько надежды, упорства, самоотречения, что она выглядит не «приемом», не «ходом», но закономерным, искренним проявлением чувства. Когда оно показало себя, отчетливо проявилось, сбросило налет штампов — с этих пор дела у героев пошли на лад.

Кажется, что рецепт, рекомендованный персонажам, авторы фильма выбрали и для себя. Сюжет их картины расхож, стереотипен. Но под этой стереотипностью теплится искреннее, любовное их отношение и к самой истории и к ее участникам. Отношение это подкупает. Потому картина проста по-хорошему.

С ЛЮБОВЬЮ К ПРИРОДЕ

В. КОНСТАНТИНОВ.
Кандидат биологических наук

С. ШАТАЛОВА.
Кандидат биологических наук

Лесник Михалыч (Д. Орловский)

Однажды лесник Михалыч нашел осиротевшего котенка рыси и выходил его. Рысенок вырос, стал сильным и красивым зверем. Теперь он сопровождает хозяина во время ежедневных обходов заповедника, ночует на чердаке, мирно уживается с домашними животными. История прирученной рыси по кличке Кунак и лесника Михалыча рассказывается в фильме «Рысь выходит на тропу». Это наша новая встреча с полюбившимися зрителям героями картины «Тропой бескорыстной любви».

Но в фильме есть еще один очень важный персонаж — природа. Разнообразная, прекрасная тайга, снятая в раз-

ные времена года, богатый мир обитателей леса, умело запечатленный режиссером А. Бабаяном и оператором А. Казниным. Поэтически показано весеннее пробуждение—освобождение земли от снега, бурные потоки воды, первая зелень.

Михалыч и его четвероногий друг в своих путешествиях по тайге сталкиваются с разными его обитателями. Интересен эпизод в начале картины, когда лесник с помощью рыси освобождает попавшую в беду стаю рябчиков. Ночуя в снегу, птицы попали в ледяной плен: после дневной оттепели наступили заморозки, и рябчики не смогли выбраться из-под образовавшегося за ночь крепкого наста. Заботой о животных проникнуты и другие эпизоды картины.

Но контакты человека с дикими животными часто таят в себе опасность. Если наблюдение лесника за благородными оленями заканчивается вполне мирно, то встреча с медведем уже настораживает. Здесь все обходится благополучно только благодаря огромному опыту Михалыча, его знанию повадок зверя. Гибелью рыси могло окончиться столкновение Кунака с росомахой. И тут тоже на помощь пришел лесник.

Все эти опасности, так сказать, естественного порядка. Однако существуют и другие. В фильме с тревогой говорится о том зле, какое несут лесным обитателям, даже живущим под охраной закона в заповеднике, современные браконьеры, использующие не только разного рода оружие, но и вертолет. Сначала мы становимся свидетелями того, как в капкан попадает маленький медвежонок. Умело и изобретательно показано поведение разъяренной медведицы—она, разумеется, не в силах помочь своему детенышу, но и не подпускает к нему Михалыча. Спасительным для бедняги оказывается меткий выстрел старого лесника—он перебивает дужку капкана и освобождает малыша.

Браконьеры между тем не унимаются. Кульминационный момент картины—их погоня за медведицей и медвежонком, которая заканчивается гибелью медведицы. Поступок, отвратительный в своей жестокости и бессмысленности! Эта сцена сделана с большим эмоциональным накалом, она убедительно говорит о той ответственности, какую обязан чувствовать человек за сохранение живой природы. Здесь пафос картины актуален. Мы проникаемся уважением к нелегкой и опасной работе таких людей, как лесник Михалыч (Д. Орловский), участковый милиционер Федор (Ф. Сергеев), несущих свою службу самоотверженно, действующих по долгу совести.

Но кое в чем с картиной хотелось бы и поспорить. Речь идет о том, как показан главный четвероногий герой—Кунак. У зрителей может сложиться впечатление, что это добродушный, всегда повинующийся хозяину, симпатичный зверек. Между тем отношения человека с прирученной рысью обычно не складываются так уж гладко и просто. Особенные сложности с поведением представителей семейства кошачьих возникают в брачный период, тут обычно заканчивается безусловное повиновение хозяину. Еще свежи в памяти трагические события в доме Берберовых. Поэтому призыв к разумной осторожности в обращении с прирученными животными был бы весьма уместен. В фильме же есть сцены, где любование «добродушием» рыси кажется излишним. Не следует забывать, что показанные нам рысь, щенок, коза живут все же в лесу, а не на площадке молодняка в зоопарке. Но это лишь отдельные неточности.

Фильм в целом направлен на доброе дело, он учит любить природу, чувствовать ее красоту. И существенным дополнением к тому, что было показано на экране, звучит послесловие: «Ни одно из животных, снимавшихся в фильме, не погибло».

Ю. ШАКУТИН

Кадр из фильма «Молочные реки»

Новая документальная лента Свердловской киностудии «Молочные реки» снята по сценарию известного писателя Юрия Черниченко, чьи публицистические выступления последних лет выходят на самый стрежень проблем, связанных с осуществлением Продовольственной программы.

Создатели фильма (режиссер-оператор И. Персидский, оператор Ю. Дуринов) обращаются к проблеме повышения продуктивности животноводства. Где истоки «молочных рек»? Как устранить пороги бесхозяйственности на их пути? Тема вполне прозаичная, но изложена взволнованно, страстно, зритель не останется равнодушным к авторским размышлениям.

...Идет по дороге старушка, несет сетку с буханками свежего хлеба. Куда ей столько?! А она, оказывается, кормит им корову!

ПУТЕШЕСТВИЕ К ИСТОКАМ

Прибережем до поры гневные слова. Вслушаемся в то, что скажет народный артист СССР Михаил Александрович Ульянов,—он читает дикторский текст в этом фильме. И голос его, полный то горечи, то злой иронии, то страстной убежденности, умножает силу гражданского звучания фильма. Великолепная работа актера! Он рассказывает, что Марья Ивановна, так зовут старушку, цену хлеба знает. Всю войну с 16 лет работала трактористкой, затем на ферме, она и поныне колхозу своему подмога. И не протянулась бы рука этой женщины к хлебу, если бы были иные корма для ее буренушки.

Этот эпизод позволил авторам проникнуть в самую сердцевину проблемы молочного животноводства. Оказывается, даже тысячи тонн хлеба, повсеместно скармливаемые коровам, несравнимы с потерями его в виде чистого зерна...

Вот мощной струей сыплется оно на самодельные мельницы, перемалывается в так называемый фураж для скота, а рядом пустующие пастбища и сенокосные угодья, заросшие кустарником. Распаханы богатейшие некогда поймы русских рек, а они служили выпасами, снабжали первоклассным сеном. Об этом взволнованно рассказывает в фильме писатель Борис Можаев.

Главный исток молочных рек—корма. «Молоко у коровы на языке»—эту народную мудрость не опровергнуть. Корова—животное травоядное. И нельзя этого забывать. Многие же хозяйственники забросили луга, пастбища, сенокосы, разучились заготовлять сено, силос. А в результате кормят у нас корову почти чистым зерном.

Достоинство фильма не только в его критической направленности, но и в том, что авторы показали хозяйства, которые успешно возвращают вековые традиции в ведении животноводства, используя в работе достижения современной науки и техники. Мы услышим академика Н. Г. Андреева, одного из патриархов российского луговодства, увидим, какими культурными угодьями благодаря ему обзавелись в колхозе «Ленинский луч», побываем в подмосковном колхозе «Борец», где тоже полагаются на возвращение к жизни луга и получают солидную надбавку к надоям молока. В стране таких колхозов и совхозов много. Во главе их стоят энергичные, грамотные руководители. В этом убеждаешься, когда вместе с авторами ленты побываешь, например, на полях и фермах литовского колхоза «Рамигала» и кубанского колхоза «Родина».

И еще одна очень важная мысль присутствует в фильме. Молочные реки рождаются на лугах и пастбищах, а впадают в город. И позаботиться о них должны все советские люди, весь агропромышленный комплекс страны: заводы, поставляющие оборудование на фермы, ученые, работающие над улучшением пород молочного скота, строители, сооружающие дороги...

заметки критика

Валерий БАРАНОВСКИЙ.
Кандидат искусствоведения

Кто только не поет нынче в кино! Персонажи неувядающей классики, герои детских сказок, действующие лица методического пособия об оказании первой помощи. Поют, хрипловато печалясь, чуть гнусавя, чуть безумствуя. Берут немыслимые верха (о, возможности звукотехники эпохи НТР!), чтобы тут же обрушиться в темные, гулкие подвалы запредельных басов (о, удивительные возможности электронной звукотехники эпохи НТР!). И непременно сопровождают свои вокальные подвиги телодвижениями, требующими высокой балетной выучки и акробатического бесстрашия.

Стоп-стоп! Зачем же столько сарказма! Читатели вправе задаться вопросом: а не страдает ли автор этого раздраженного монолога своеобразной музыкофобией? Уверяю вас, нет. Не страдает. Напротив, очень любит хорошее музыкальное кино. И хотел бы встречаться с ним почаще. Но, к сожалению, это не всегда получается. В чем же тут дело?

Переживания эстрадной звезды, утратившей популярность, стремящейся обрести второе дыхание,—это, наверное, вполне достаточный повод для создания фильма. Им и воспользовались авторы эстонской картины «Шлягер этого лета» (сценарист Т. Каллас, режиссер П. Урбла). Что же на экране? Долгие нервозные паузы, долженствующие отразить тяжелейшее состояние духа певицы по имени Катрин, назойливые острые ракурсы, тревожная световая атмосфера ее неудачных выступлений, непробиваемая прагматическая суровость Торопа, руководителя ансамбля «Кокос», экзотичность обстановки дома героини (нечто среднее между лесной хижиной и мастерской художника)—все это средства, предназначенные для лобовой атаки на зрителей. Присовокупим к сказанному портрет супруга Катрин, истеричного, неуравновешенного, аморального субъекта, который дерется с женой и чуть ли не у нее на глазах заводит интрижку с хорошенькой девицей-помрежем, после чего они благополучно продолжают прерванную семейную жизнь.

Собственно говоря, авторы «Шлягера...» пытаются моделировать некую сверхусловную реальность, очень слабо связанную с объективной. Порою кажется, что они старались синтезировать атмосферу средней руки зарубежного коммерческого фильма, но не столько пытаясь, предположим, пародировать его, сколько намереваясь «перешибить» такое кино по всем линиям. Для этого сделано все возможное: нагнетается

ОТКЛИКИ... ОТКЛИКИ...

«ПРАЗДНИКИ ДЕТСТВА»

«Этот фильм—один из тех, что заставляет о многом задуматься. Все, что происходит на экране, очень близко и дорого—это история нашей страны. Я очень рад, что родился и живу на Алтае, в местах, неразрывно связанных с жизнью и творчеством Василия Макаровича Шукшина. И очень приятно, что съемки фильма проходили у нас на Алтае, в Сростках. Замечательно сыграла свою роль Людмила Зайцева, она создала образ настоящей русской женщины».

П. Корнеев, Барнаул

СКОЛЬКО СЮЖЕТА МУЗЫКЕ НУЖНО?

«В старых ритмах»

«Шлягер этого лета»

обстановка полного и всеобщего безразличия к персоне Катрин, тщательно подчеркивается одиночество героини, создается претенциозный, ложно многозначительный антураж ее экранного бытия — метание по каким-то эстрадным задворкам, клубам, дансингам, кулисам, безмолвное сидение чуть ли не в наркотическом трансе у непрестанно трезвонящего телефона (ищут ее не для того, чтобы посочувствовать или вытащить из беды,— работать нужно, нечего ансамбль подводить!). Во всем этом мало духовности, нормальных человеческих отношений.

Музыкальная ткань фильма своеобразна — это почти непрерывное звучание популярных ансамблей: «Рок-отель», «Руя», «Золотое трио», «Мюзик-сейф» и других,— но фальшивый, претенциозный сюжет теснит музыку. Даже участие опытных эстрадных исполнителей — Эльс Химмы (Катрин), Тыниса Мяги, Анне Вески — положения не спасает. Финал всей истории легко вычисляется заранее. А поскольку самостоятельной музыкальной драматургии здесь не сыскать, психологические авансы сюжета остаются невыплаченными.

А вот теперь самое время вспомнить о картине «В старых ритмах», поставленной на «Ленфильме» режиссером М. Ершовым по сценарию Д. Иванова и В. Трифонова. Это музыкальный детектив, пародирующий сразу оба жанра. Характерно, что именно в пародии взаимоотношения музыки и сюжета оказались наиболее тесными. Быть может, именно потому, что главной целью фильма было походить на типические образцы того и другого — детектива и музыкальной комедии, со всеми их слабостями, просчетами, наивными притязаниями и смешными сторонами. Пародирование здесь — исходная установка авторов, воспользовавшихся основными приемами расхожей детективной истории и использующих шаблонную музыку как повод, дающий развитие событиям.

Вот отчего расследование кражи драгоценностей в Ленинграде 30-х годов, которое ведет хитроумный начальник уголовного розыска Штыков, приводит его к мысли вместо подозрительного гастролера Макса Ланкастера, властителя сердец всех девушек той поры, двинуть на сцену начинающего милиционера Никиту Федотова — мол, споем не хуже этого занюханного Ланкастера. Отсюда все и проистекает. Никите приходится репетировать манеры пения заезжей знаменитости, а затем и выступать взамен того на сцене летнего театра, одновременно выполняя сверхважное задание.

Самое удачное в картине — начальник угрозыска Штыков в уморительном исполнении Н. Трофимова. Актер интеллигентно и безошибочно, в стиле «ретро», лепит характер несгибаемого Пинкертона, всегда на пять ходов опережающего противника. И это вполне в русле музыкальной традиции, которой самозабвенно следует на подмостках бесстрашный Никита Федотов (С. Морозов).

Досадно, что игра прочих актеров значительно уступает трофимовской. Кроме того, здесь немало эпизодов, выполняющих лишь «соединительные», служебные функции (ни прицельных реприз, ни музыкальной иронии), не идущих ни в какое сравнение, например, с остроумной точностью сцены в ресторане, когда два проголодавшихся «иностранца», то бишь Федотов и его спутник-«прикрытие», чуть было не сорвали от голодухи операцию, но зато потом отвели душу в номере, где были бутерброды с колбасой (начальство позаботилось). Однако, как бы то ни было, именно в пародии удалось найти сюжет, не опровергающий музыку, а органично с нею связанный. Только в мире бестрепетного Штыкова возможен в конце концов восхитительный своей наивностью коронный номер «милиционер на эстраде».

...Что же такое все-таки музыкальное кино? Несомненно, и фильм-ревю, и мюзикл, и музыкальная комедия, и оперетта, и какие-то музыкально-драматические произведения — словом, все те же жанровые формы кинематографа, где музыка (пение, танцы) начинает играть доминирующую роль, где без нее не только трудно, но вообще невозможно обойтись, ибо она главный движитель сюжета. Но тогда и сюжет в таких фильмах таит в себе, пусть в неявном, скрытом виде, музыкальную логику развития. Композитор Г. Гладков высказывается по этому поводу так: «Меня увлекает музыкальная драматургия, которая развивается в основном за кадром, идет как бы вторым планом, усложняя авторский замысел, создавая на экране особую атмосферу. Если в фильме есть песни, они звучат за кадром то как внутренние диалоги, то как монологи героев».

Даже в «немузыкальном» кино возможны теснейшие, если допустимо так выразиться, на клеточном уровне, связи с музыкой. Широко известен среди кинематографистов чудесный случай совпадения законченных кусков музыки (из Одиннадцатой и Двенадцатой симфоний Д. Шостаковича) с рядом эпизодов «Октября» С. Эйзенштейна — посвященные одной теме произведения оказались композиционно сходными. Еще пример. С. Юткевич рассказывает о том, что в работе над фильмом «Ленин в Париже» ему помогали «музыкальные ассоциации, например, со строением такой формы, как фуга». Но вот, обращаясь к положению дел в музыкальном кино, которому, кажется, на роду написано учитывать закономерности развития музыкальных форм в композиционном строе произведения, в движении его сюжета, мы видим во многих случаях полное равнодушие ко всяким поискам, словно они «выдумки» от лукавого.

Порой классические тексты подвергаются ампутации, после чего оснащаются протезами «зонгов», часто случайных, уступающих содержанием своим смыслу первоисточника. А что сказать о музыкальных боевиках, где худосочность фабулы камуфлируется пением и танцами на уровне доморощенной самодеятельности?

По-видимому, нами накоплен настолько обширный печальный опыт в области музыкального кино, что появилась настоятельная необходимость подискутировать. А вопросов дискуссионных сколько угодно. Ну, вот один из них, к примеру... Какой все же должна быть доля литературного сюжета в драматургии музыкальной картины? Иными словами, сколько сюжета музыке нужно?

«ЯРОСЛАВ МУДРЫЙ»

«Картина «Ярослав Мудрый» посвящена 1500-летию древнего города Киева и выпущена на экран в год 60-летия СССР. Мы, зрители, благодарны творческому коллективу, проделавшему очень большую, сложную работу. Мы имели возможность пополнить свои знания о прошлом нашей Родины. Князь Ярослав Мудрый предстал перед нами на экране как дальновидный, высокообразованный деятель».

А. Станг, Ленинград

«МАРИЯ, МИРАБЕЛА»

«Фейерверк красок, музыки сразу же поражает в фильме-сказке «Мария, Мирабела», поставленном совместно советскими и румынскими кинематографистами. Огромны возможности детского фильма, когда на экране совмещаются приемы игрового кино и мультипликации. Эта кинолента — яркое тому доказательство»

М. Ермаков, Новороссийск

«ЛИЧНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ НЕ ГАРАНТИРУЮ»

«С большим интересом смотрю остросюжетные фильмы, в том числе и те, которые интересно и ярко рассказывают о борьбе нашей милиции с преступниками. Но горькое разочарование постигло меня после просмотра картины «Личной безопасности не гарантирую». Само название, тема картины позволяли ожидать от нее многого. А уже с первых минут стало ясно, что фильм какой-то искусственный, нежизненный. И актеры играют удручающе штампованно, посредственно. Одна мысль в таких вот случаях владеет зрителем: скорей бы конец».

Т. Картузова, Клайпеда

«НАСЛЕДНИЦА ПО ПРЯМОЙ»

«Эти пустопорожние разговоры о полетах во сне. И потом создается впечатление, что создатели фильма явно не знали, чем его завершить. И закончили его случайным набором аллегорий. Тут и мнимая наследница, шагающая по прямой сквозь дым потушенного пожара, и туман несбывшихся надежд, и ее встреча с очень странным Александром Сергеевичем Пушкиным».

В. Б., Ленинград

«Я считаю, что фильм «Наследница по прямой» удался. Прекрасная лирическая картина, смотреть ее одно удовольствие. После просмотра выходишь в хорошем настроении. Это большая творческая удача режиссера Сергея Соловьева и всего коллектива».

О. Рагина, Запорожье

достоинство про

Таня («Сверстницы»)

Груша («Позови меня в даль светлую»)

М. КУШНИРОВ

О Лидии Федосеевой-Шукшиной написано много. И тема ее в искусстве вроде как общеизвестна, давно выявлена и ныне подлежит лишь развитию, уточнению. Простая русская женщина — так в обиходе именуется образ, характер или — научнее — тип, с которым привычно связывается имя актрисы. Та самая женщина, что и «в беде не сробеет», и «коня на скаку остановит», и «посмотрит — рублем подарит». С этим спорить не приходится. Но когда перебираешь в памяти роли актрисы, когда заново видишь ее, трудно, право, удержаться от мысли: до чего же сложное и емкое это понятие — простая русская женщина. Как подчас далеки ее облик и характер от привычной лаконичной трактовки.

«Калина красная», «Печки-лавочки», «Странные люди», «Позови меня в даль светлую»... Ну, здесь, что и говорить, схожесть явная, без натяжки. Еще бы ей не быть! В основе шукшинская проза, шукшинская среда, воздух.

Правда, вот что интересно. Героев у В. Шукшина (писателя) много, героинь мало. Есть женские персонажи, есть женские судьбы, да не ими, как правило, выявляется суть повествования. А вот сценаристу и режиссеру Шукшину очень скоро понадобилась своя героиня. Простая и вместе с тем ох до чего непростая русская женщина. Подруга. Сестра. Молодая мать. Он увидел ее, угадал в этой актрисе, а скорее всего она сама подсказала ему себя. Когда? Трудно сказать. Возможно, уже тогда — летом 1964 года, на съемках фильма «Какое оно, море?», где они впервые работали вместе — исполняли главные роли.

Какая она в кинематографе Шукшина (резонно причислить сюда и «Позови меня в даль светлую»)? Одноликая? В известной степени. Но как изменчиво, как завлекательно, как неожиданно временами это лицо! И простовата ее героиня, и прозорлива донельзя (вспоминаете?), и доверчива, и хитрецой не обижена, и скуповата порой (к досаде мужа), и щедра, и боязлива (по-женски), и решительна (по-мужски), и... Словом, личность!

Но время идет, и творческая стихия актрисы все чаще и чаще выходит за пределы шукшинского кинематографа. Иногда не очень далеко («Они сражались за Родину», «Беда», «Трын-трава»), иногда весьма далеко («Ключ без права передачи», «Жена ушла», «Вам и не снилось...», «Из жизни отдыхающих»). Переберите в памяти и эти роли — какие броские, подчас едкие краски, какие тяжеловесные мазки! В «Беде» она будто бы та же, шукшинская, но нет... Не было в Любе Байкаловой, Нюре, Груше этой чудовищной силы-слабости, которая превращает прекрасную женщину в бабу, бездумно и безответно, почти машинально везущую на своих плечах любую беду, любую страшенную тяжесть. А уж то, что делает актриса в другом упомянутом фильме — «Из жизни отдыхающих», — едва ли не пародийно по отношению к себе, к своей главной теме. А уж в популярном фильме «Вам и не снилось...» актриса не стесняется быть просто злой, непрошибаемо-вредной и подлой, здесь внятно слышится обличительный акцент. И ведь вроде неплохие они женщины по натуре: и не слабые, и не глупые, и не злые вовсе, но... А что «но»? Неудачницы? Жизнь не задалась? Воспитали не так? Или все же в натуре оказался изъян, сделавший, как говорится, погоду? Все возможно — и по отдельности и вместе. Но очень это страшно — для окружающей среды, — когда такая стихия делает погоду и задает тон.

Хорошо играет все это актриса, и тем более хорошо, что вовсе не склонна к лобовому, однозначному гротеску, что умеет мимоходом, ненароком, как бы исподволь осложнить наше впечатление, заставить понять (и, стало быть, чуть-чуть простить) этих своих героинь. Заставить призадуматься над их, по сути, горемычной судьбой. Вообще над жизнью.

Ну, конечно, какой педагог из бедной Эммы Павловны («Ключ без права передачи») — и вправду, лучше б в аптеке сидела. Вот уж воистину «лишний человек» для школы. Однако вдруг проглянет сквозь всю ее смехотворность такая добрая, простецкая натура — святая простота, — что рукой мысленно махнешь, а минуло это «вдруг», и вновь перед нами простота, но уже не святая, а та, которая хуже воровства.

Кто был в родителях, кому ведомы отцовские, а тем паче материнские чувства, тот не бросит поспешно камень в энергичную, громогласную Веру («Вам и не снилось...»), всеми правдами и неправдами защищающую свое семейное благополучие. Можно было бы назвать ее житейскую установку «своей правдой» — резонов тут хватит. Разве ж не любит она родное чадо? Разве не положит за него жизнь? Или нет ее трудов и заслуг в том, что получилось оно таким — честным, смелым, умным? И все же не этим — нет, не этим — осложняет актриса образ, а более интересным и серьезным смыслом. Не «свою правду» отстаивает ее героиня — свою неправду. Но как отстаивает! Сколько силы в ней, истовой хватки, сколько, если хотите, житейской здравости! За ней — за ее внушительной и вместе подвижной фигурой — несокрушимый опыт, чувство реальности, за ней атмосфера и «стиль» довольно прочного житейского уклада.

И, право, есть что-то царственное в нашей актрисе, этакое несокрушимое сознание своей силы. Когда доброй силы, когда и злой. Потому-то, не скрою, мне пришлась по душе идея пригласить ее на роль императрицы Анны Иоанновны в картине про Демидовых. Склонность и способность актрисы к живописанию нрава, в чем-то непроницаемого, победительно-твердокаменного, сама по себе предвещает нечто.

И таким же предвестием грядущих свершений ощущается сегодня неожиданное (для многих)

Вера («Вам и не снилось...»)

стоты

парадокс: мы всегда ждем от настоящего художника чего-то негаданно-нежданного.

Однажды мне показалось, что актриса выдала ненароком свою постоянную такого рода нацеленность, притом выдала, как это чаще всего бывает, в ситуации, не имеющей прямого отношения к ее жизни и творчеству. Шла по телевидению передача — что-то вроде торжественной, но и деловой пресс-конференции наших героев-альпинистов, только-только вернувшихся после покорения Эвереста. Героям задавали вопросы медики, журналисты, ученые. Ге-

Эпизод («Даурия»)

Гликерия («Они сражались за Родину»)

Сваха («Юность Петра»)

Люба Байкалова («Калина красная»)

влечение актрисы к острой, острейшей, я бы сказал, характерности — где-то уже на пороге гротеска, — которое столь заметно в ее последних работах. Уверен, что любому зрителю любопытно, что сотворила актриса в новом фильме И. Фрэза «Карантин», где она предстает весьма занятной, экстравагантной, даже несколько экзотичной особой, какой явится на телеэкране, играя «даму просто приятную» в экранизации «Мертвых душ» или отталкивающую мерзавку в картине «Взятка». Вот ведь и резко отрицательный характер решилась сыграть, а мечтает попробовать себя в героической роли.

...Искони одной из важнейших примет подлинного таланта принято считать способность художника к открытию новых, небывалых никем не предвиденных образных решений. Естественный

рои отвечали — иногда просто и четко, иногда сложно и сбивчиво, но всегда подкупающе искренне. И вдруг очередной вопрос имеет известная актриса... Она спросила, если память не изменяет, примерно так: «Вот вы покорили высочайшую из вершин мира — что же дальше?» Была небольшая пауза. Ответ нашелся не сразу и прозвучал (опять же примерно) так: «Ну, что же, кроме Эвереста, есть и другие горы, другие восьмитысячники, которые тоже можно и нужно покорять...»

Ах, какую живую струну задела актриса! Горе творцу, который не задается таким вопросом, не живет с ним... «Калина красная» была для нее собственным Эверестом, вершинной точкой ее актерской судьбы. Трудно представить себе равновысокую — не говоря уже о большей. Но, может, и не нужно этого представлять? Возможны ведь и другие восхождения, тоже достаточно серьезные, другие «восьмитысячники». Но она

актриса. Подлинная. И она не может не тревожиться вопросом: что же дальше? И не пытаться ответить на него новыми, **по-новому** впечатляющими достижениями.

Шукшин сделал ее знаменитой. Шукшин дал ей тему — глубокую и красивую, располагающую к бесконечным вариациям. Сказать, что Люба Байкалова под стать Егору Прокудину, в пару ему и впору — а таким нехитрым выводом грешила не одна хвалебная рецензия, — значит проглядеть всю бесконечную сложность их отношений. Она явно «противовесна» герою, ибо сполна наделена теми свойствами, которые давно утратил он, она всеми силами стремится вернуть ему устойчивость и... не может. Он, человек исключительных, предельных ситуаций, вольно или невольно ищет их, то и дело пробует себя и других на крепость духа, выигрывая, проигрывает и, проигрывая, выигрывает... Она же тянет его к тиши, душевному покою, общему складу и ладу. Тянет не силком — тянет любовно и бережно. Уважая его свободу и независимость. Вот это, пожалуй, действительно их роднит: уважение свободы — равно чужой и своей.

Какими бы страхами, подозрениями, предчувствиями ни мучилась Люба Байкалова, какими бы советами ни забивали ей мозги родные и близкие, какие бы указатели ни остерегали ее, все едино — повинуется она своей душе, взращенной на правде и совести. Но никогда не утешить, не уравновесить ей дорогого человека. Тяжек крест, несомый Егором, но не менее тяжек крест и его подруги, ибо не может она при всем старании спасти его, переложить хотя бы часть его ноши на себя. Оттого так щемяща, так пронзительна сцена свидания с матерью Егора и та, которая после: когда бьется в рыданиях Егор, а над ним плачет-разливается, причитает, как над покойником, растрепанная, обессилевшая Люба. Такие прекрасные, трагически раскаленные моменты, навсегда западающие в нашу память, актеру доводится сыграть нечасто. Может быть, раз в жизни.

Что ж, после небывалой высоты можно попробовать небывалую глубину... или небывалую дальность... или еще какую-то небывалость... И эти возможности, как мне думается, актриса сейчас остро ощущает.

Трудно бывает порой, наблюдая иные замечательные явления в искусстве, удержаться от расхожего вопроса — наивного и вместе с тем не лишенного коварства: «Что было бы, если бы не случай?..»

Что было бы, если б наша актриса не встретила Шукшина? Как повернулась бы ее актерская судьба?

Практика чаще всего отвечает на такой вопрос... вопросом же. А что было бы с Л. Орловой, не встреть она Г. Александрова? Как сложилось бы у И. Чуриковой без Г. Панфилова?..

Практика искусства подсказывает нам ответ, быть может, не очень логичный, но непреложный: они не могли не встретиться. Это было неизбежностью — неизбежным стечением обстоятельств.

«Какое оно, море?». На съемках этого несложного, уже подзабытого фильма и завершилось одно из таких стечений обстоятельств. Был Василий Шукшин, хорошо известный актер, малоизвестный писатель и начинающий режиссер, уже обративший на себя внимание первой своей картиной «Живет такой парень». И была выпускница актерского факультета ВГИКа Лида Федосеева. За пять лет до этого снялась она в фильме В. Ордынского «Сверстницы», играла Таню, одну из трех главных героинь, веселую, худощавую девчушку с очень красивым лицом. А фильм... Помнится, то был неплохой фильм, теплокровный, лиричный, не лишенный юмора и злободневности. Он рассказывал о первых шагах по жизни трех симпатичных девушек, вчерашних школьниц. Весьма характерных для своей поры и легко узнаваемых зрителем. Лида Федосеева играла самую степенную и целеустремленную из подружек. Можно, конечно, задним числом углядеть в этой девочке нечто от будущих героинь актрисы, очевидности тут маловато. Многие начинали и поярче. Впрочем, успех был налицо. Картину неплохо приняли и зрители и критика.

Приход актрисы в кинематограф Шукшина стал ее вторым дебютом, началом нового творческого этапа. Лидия Николаевна постоянно подчеркивает, что все ее художественные критерии, вкусы, пристрастия сформированы Василием Макаровичем. И для нее совсем не праздный вопрос, а самый насущный: что же дальше?

Она отвечает на него своим творчеством с должным достоинством — просто и сильно. В высшей степени профессионально. Вспомните ее роли последних лет. Дождитесь новых, уже готовых. И вы наверняка услышите этот ответ.

новый сценарий

"Трое на

В. КУНИН*
при участии А. БОБРОВСКОГО**

Фильм «Трое на шоссе» по сценарию В. Кунина (при участии А. Бобровского) снял на студии «Мосфильм» режиссер А. Бобровский. Лента рассказывает о жизни и труде шоферов дальних рейсов, об истинном их товариществе и мужестве, о верности и любви. В центре драматического повествования — история взаимоотношений давних друзей — Виктора Карцева (его играет А. Джигарханян) и Сергея Пушкарева (В. Невинный). В роли возлюбленной Карцева Лены — Т. Акулова, Анатолия, сына Карцева, играет Б. Токарев, его жену Лизу — Е. Цыплакова. Полностью сценарий публикуется в альманахе «Киносценарии».

В шестидесяти пяти километрах от Москвы в поликлинике райцентра силами местного медперсонала проводился косметический ремонт.

— Лена! — истошно завопила регистраторша. — К телефону! Очень мужчинский голос... Давай быстрей! Слышь, Ленка?!

Вся перепачканная известкой, масляной краской, в платке по самые брови, Лена мыла окна в перевязочной.

— Лена! К телефону! Москва, кажись!..

Лена спрыгнула с подоконника, да так с мокрой тряпкой в руке и помчалась на голос регистраторши. Схватила трубку:

— Да!.. Что случилось?! Что-нибудь с Толиком? С Катенькой?

По полу со скрежетом волочили тяжелый шкаф, перекрикивались сотрудники поликлиники, в умывальнике била струя воды...

— Да тише вы! — крикнула Лена. — Не слышно же ни черта! Алло, Витя?..

Она бросила трубку на рычаг и с тряпкой в руке влетела в кабинет главного врача.

Главный — старый доктор — стоял на табуретке и красил оконную раму.

— Анатолий Петрович! Дайте две недели, в счет отпуска!

Старик задохнулся от гнева и яростно прокричал:

— Вы с ума сошли, Елена Ивановна! Как вы смеете?! Да как у вас язык поворачивается?! В такой момент!

Старик бросил кисть в ведро и сполз с табуретки.

— Всего две недели! — с мольбой сказала Лена.

А потом вдруг швырнула в то же ведро тряпку и в отчаянии закричала:

— Вы что, хотите мне жизнь сломать?! Может, я в свадебное путешествие еду!

Ранним утром две голубые «шкоды» с огромными серебристыми рефрижераторами мчались по пустынной трассе.

Впереди шел Серега Пушкарев. За ним Карцев. В квадратном зеркале заднего вида карцевской машины удалялась надпись на зеленом щите: «До Москвы 65 км».

Карцев, ухмыляясь, смотрел в спину Серегиного фургона с большими черными номерами.

Занавески с зайчиками были раздвинуты к стенкам кабины. На аккуратно застланной подвесной койке лежала Лена в свитере и джинсах. Грызла большое яблоко.

— Ну, и тогда я пошла с козырного туза! Возьми и ляпни: «Я в свадебное путешествие еду! Вы что, хотите мне жизнь сломать?!» Старик и расклеился.

Карцев даже головой тряхнул от неожиданности.

— Ты так и сказала — «в свадебное путешествие»?

— Да. — Лена ожесточенно откусила от яблока большой кусок. — Но ты не пугайся. Вернусь, попрошу прощения за ложь. Старик добрый, простит...

У поста ГАИ стояла «шкода» с фургоном. Около нее маялся водитель. Увидев приближающиеся машины Карцева и Пушкарева, он выскочил на шоссе и отчаянно замахал руками.

В помощь ему от поста ГАИ отделился милиционер, помахал палочкой.

Серега и Карцев съехали вбок и остановились. Серега тут же выскочил из кабины, натягивая на себя куртку, доставая документы. Карцев вынул из папки накладные на груз и неторопливо вышел размять ноги.

— Мужики, — сказал усталый водитель лет сорока. — буксирните немного. Километра полтора...

— А чего у тебя? — спросил Серега.

— Двигатель застучал.

Подошли милиционеры, какая-то суровая женщина, а из стоящего рядом с постом ГАИ «УАЗика» вылезли двое мужчин — один в кепке, другой в шляпе.

— У меня же груз скоропортящийся... — пожаловался водитель.

— Значит, товарищи водители, — сказал лейтенант милиции. — вы сами дого-

---

* **КУНИН Владимир Владимирович** — кинодраматург, лауреат премии Ленинского комсомола, автор сценариев фильмов «Хроника пикирующего бомбардировщика», «Разрешите взлет», «Дела сердечные», «Воздухоплаватель», «Горожане», «Ты иногда вспоминай», «Старшина», «Под одним небом» и других.

** **БОБРОВСКИЙ Анатолий Алексеевич** — кинорежиссер, заслуженный деятель искусств РСФСР, постановщик фильмов «Человек без паспорта», «Возвращение «Святого Луки», «Черный принц», «Жизнь и смерть Фердинанда Люса», «Особых примет нет», «Крах операции «Террор» и других.

воритесь, кто товарища отбуксирует. Только поживее. А то столько людей держим: товарищей из санэпидстанции, представителей райисполкома, народного контроля...

— Погодите, погодите,— сказал мужчина в шляпе.— Может быть, не будем так торопиться? Может, есть какой-нибудь другой выход?

— Айн момент!— сказал Серега.— Ты чем груженный?

— Скумбрией горячего копчения... Двенадцать тонн — не греши, отдай!

— Ну и что?— не понял Карцев.

— Так ей срок через восемь часов... А мне еще триста верст пилить.

— Ты в Москву, на комбинат звонил?— спросил Серега.

— Звонил. Говорят, актируйте с местными властями. Чтобы акт был... Я и грузополучателю звонил. Они хотели машины прислать — перегрузить, да потом подсчитали: триста сюда, перегрузка, обратно триста да срок реализации. Набирается часов шестнадцать... А ей, родимой, всего жить осталось восемь. Вот и решили: отбуксировать на свалку, там разгрузить, облить керосином и уничтожить, чтобы никаких шахер-махеров не было... Вот из санэпидстанции вызвали, из исполкома.

— Что-то вы долго торгуетесь,— сказала суровая женщина.— Мы людей держим, понимаете, а они лясы точат!

— Товарищи! Ну, давайте все-таки поищем другой выход!..— взмолился мужчина в шляпе.— Ну, давайте еще раз позвоним в Москву...

— Да что вы говорите?!— возмутилась женщина.— Продукт подлежит уничтожению, и я как главврач санэпидстанции...

— Да вы что, мадам?!— закричал Серега.— Люди уродовались, ловили эту скумбрию, коптили... А вы ее псу под хвост?

Лена тихонько спросила Карцева:

— Это они хотят двенадцать тонн рыбы... того?

— И самое главное, они абсолютно правы,— так же тихо ответил ей Карцев.— Продукт скоропортящийся...

— И что, ничего нельзя придумать?— спросила Лена и посмотрела Карцеву в глаза.

— А черт его знает...— пробормотал он и вдруг громко спросил у водителя:— Где твои накладные?

— Вот. Все чин чинарем... Я уже здесь часа два загораю.

— А качественное удостоверение и температурный режим холодильника?

— Вот у них,— водитель показал на суровую женщину.— Они и акт на уничтожение уже заготовили.

— Разрешите?— Карцев взял из рук женщины бумаги.— Так. Ах вы ж, гуси-лебеди! Чтоб не сказать хуже... Как тебя зовут?

— Илья,— сказал водитель.

— Готовь свою фуру к перецепке, Серега! Мою отцепляем, я его груз отволоку и вернусь за вами с Ленкой.

— Вы не имеете права!— крикнула женщина.— Я главный врач районной санэпидстанции...

— Груз подлежит уничтожению!— сказал мужчина в кепке.

— Интересно, кто это вам позволит с чужим грузом триста километров ехать?— возмутился лейтенант ГАИ.

— Слушайте, вы...— бешено повернулся к ним Карцев.— Груз подлежит уничтожению только через восемь часов. Аленка! Вылезай! Перебирайся к Сереге. А вы, начальнички дорогие, бегите по кабинетикам и звоните...— Карцев заглянул в накладные, прочитал адрес получателя:— Звоните в горторг Хлыбово и скажите, чтобы приготовились к быстрой реализации через торговые точки... И попробуйте только не дозвониться!

— Ну, правильно же, товарищи!— сказал мужчина в шляпе.— Может быть, это как раз и есть единственный выход?.. Надо звонить в Хлыбово...

— А вы уверены, что этот тип...— негромко сказала женщина и показала на Карцева.

Лена спрыгнула из кабины карцевской «шкоды» и перенесла дорожную сумку в Серегину машину.

— Илюха!— крикнул Карцев.— Как резина на фуре?

— Новая!— Илья и Серега уже занимались отсоединением рефрижератора от тягача.

— Порядок!— подмигнул Карцев Лене.

Обгоняя всех, Карцев одиноко мчался по шоссе. В кабине у него гремела музыка из приемника. На спинке пассажирского сиденья косо висела старенькая замшевая курточка Лены. Карцев протянул руку через капот двигателя, не снижая скорости, повесил курточку ровнее и улыбнулся...

Серега и Илья пили чай в кабине Илюхиной «шкоды».

— Илюха, ты книжку писателя Катаева «Сын полка» читал?

— Вроде, когда пацаном был, читал... А может, и нет... А чего?

— А то, что это с меня списано. Исключительно с моей военной жизни и моего детского горя...

— Иди ты?

— Вот тебе и «иди ты»,— печально сказал Серега.— Я тебе хуже скажу: вон ту церквушку видишь?

— Ну?

— Так там у нас энпе был...

— Чего?

— Наблюдательный пункт нашей батареи. И тут всех убило... И старшего лейтенанта Калюжного — он в книжке называется капитан Енакиев, и старшего сержанта Сергеева, дядю Митю, и всех-всех...

— А ты как же?

— А меня перед самым боем товарищ старший лейтенант специально во второй эшелон наладил, в штаб дивизии...

— Это сколько же тебе лет было?

— Ну, считай, я тридцатого года. Сколько мне было в сорок первом?

И в это время Серега услышал, как стукнула дверца соседней машины. Лена заперла кабину и подошла к тягачу Ильи. Серега предупредительно распахнул дверцу «шкоды».

— Залезай к нам, Ленок,— сказал он ласково.— Чаек индийский, компания свойская...

— Спасибо, Сереженька. Не хочется. Пойду пройдусь. Держи ключи от машины.

Серега и Илья проводили ее глазами.

— Ты женатый?— спросил Илья.

— Холостой, необученный,— ответил Серега и повернулся к Илье.

— Чего так?— поинтересовался Илья.

— Любовь мешает.

— Вроде бы должно наоборот?

— Это когда как,— рассмеялся Серега.— Когда любовь к чужой бабе — очень даже мешает.

— А она как?

— А она «другому отдана и будет век ему верна!..».

— Ох, видать, ты и путаный мужик,— вздохнул Илья.

— Это точно!— весело согласился Серега.— Давай-ка я тебе лучше один потрясающий случай расскажу из своей жизни... Я в сорок восьмом году возил одного генерал-лейтенанта. А у того дочка — умереть-уснуть!.. Ну, сам понимаешь...

Мчался по шоссе Карцев...

Стрелка спидометра замерла на ста десяти километрах в час.

На пустынном перроне железнодорожной станции Лена стояла и смотрела, как небольшой маневровый паровозик, коротко вскрикивая, таскал взад и вперед несколько платформ. На платформах были свалены в кучу и принайтованы к бортам платформ толщенной ржавой проволокой искалеченные автомобили.

Тут были «трупы» «газонов», старых разбитых ЗИСов, сплющенные кабины МАЗов, раздробленные шасси легковых машин, и одну платформу целиком занимала «шкода» с фургоном. «Шкода» будто прошла сквозь гигантскую мясорубку: кабина была сдавлена чуть ли не до пола, дверцы вырваны, фургон разбит вдребезги...

На территории продуктовых складов Хлыбовского управления торговли разгружали фургон со скумбрией. Стены фургона были покрыты толстым слоем снега изнутри. Грузчики носили ящики с рыбой не в склады, а прямо в грузовики.

Экспедиторы тут же перевешивали ящики, отмечали в накладных.

Карцев стоял с заведующим складами и устало покуривал.

— Ну, спасибо, милый!— сказал завскладами.— С нашими лимитами мы сейчас горим, как свеча...

— Реализовать-то успеете?

Завскладом поглядел вокруг себя, не слышит ли кто, и сказал, понизив голос:

— Да она уже через час вся будет продана! Я же тебе говорю: у нас лимиты...

К границе городка, где он оставил Серегу и Лену, Карцев подъехал уже в кромешной тьме.

Метров за сто до начала освещенного шоссе стоял знак ограничения скорости — «40». И внизу было написано: «Пост ГАИ — 150 м».

Карцев сбросил газ, притормозил и поехал совсем медленно.

А потом вдруг увидел в свете фар сидящую на каких-то бревнах Лену. Он остановил машину, открыл дверь и с трудом вылез, разминая затекшие ноги.

Лена встала ему навстречу. Карцева шатало от усталости.

— Алена! Солнышко мое...— хрипло сказал он.

— Господи,— выдохнула Лена.— Ты живой?.. Живой?..

Она прижалась к нему, потом испуганно отпрянула, стала тревожно ощупывать его лицо, рот, глаза, шею, повторяя:

— Живой... Живой...

Рисунок В. Скрылева

шоссе"

обзор писем

Наедине с экраном

Оставаясь наедине с экраном, каждый зритель переживает ощущение своей причастности к происходящему в фильме. Или не переживает.

Письма, которые приходят в редакцию, как правило, передают непосредственное ощущение от увиденного. Каждая оценка зрителя может стать предметом для размышлений как о самом фильме, так и об эстетических, этических пристрастиях публики. Всегда живой интерес у зрителей вызывают картины, отражающие нравственные и социальные проблемы.

На июньском Пленуме ЦК КПСС говорилось о том, что новый человек — это реальность наших дней, патриот, преданный идеалам коммунизма, хозяин своей страны, кровно заинтересованный в государственных и общественных делах. Судя по почте, читатели близко к сердцу воспринимают насущные проблемы нашей жизни.

В сегодняшний обзор мы включили отклики только на несколько фильмов, может быть, наиболее взволновавших читателей, если судить по числу полученных редакцией писем.

В фильме «Надежда и опора» («Мосфильм») состоялся серьезный разговор о проблемах сельского хозяйства, о людях, эти проблемы решающих. «Немного лент мы можем назвать, в которых раздумья о настоящем и будущем нашей земли звучали бы с такой правдивостью и силой... Радует глубокое понимание тех сложных вопросов, которые волнуют сегодня общественность нашей страны»,— пишут в редакцию **П. Герцен,** заведующий кафедрой, и **А. Буданцев,** старший преподаватель Кишиневского сельскохозяйственного института.

И еще одно письмо. **С. Ломакин,** кандидат сельскохозяйственных наук из Курска, не во всем согласен с создателями фильма. Высказывает критические замечания. И добавляет: «Но в одном создателям фильма нужно быть особенно благодарным. Силой искусства передан крик смертельно раненной земли. А устами ученого Гардта передан тот крик нам всем. С болью сказано о несметном богатстве нашего чернозема и опасности, которая ему грозит. И пусть это был небольшой штрих в фильме, но для меня — это кредо всей картины. Земля начинается с хозяина, и он не должен бы быть перед ней в долгу».

Фильм оказал нравственное, публицистическое, социальное воздействие на самую широкую зрительскую аудиторию. Корреспондентами «Советского экрана» стали люди разных профессий, разного возраста, разного мироощущения. «Мне, горожанину, эта лента на многое открыла глаза. Не выходят из памяти натруженные руки Ульяны Порфирьевны (арт. Л. Соколова). Эта картина учит уважать сельских тружеников. И пусть меня осудят, если я когда-нибудь оставлю крошки на столе или буду небрежно чистить картошку и свеклу» **(М. Ермаков,** Новороссийск).

Некоторые корреспонденты примеряют события фильма, характер главного героя к реальной жизни, реальным людям. «Я уверен, что моим землякам с Верхнего Дона герой фильма напомнил конкретного человека, который не один день жил их радостями и горестями. Как герой «Надежды и опоры», так и наш директор совхоза понял: без создания необходимых условий труда и быта сельского хозяйства не поднимешь. Служение людям — вот что стало смыслом его работы и жизни. Люди поверили в него и пошли за ним» **(А. Коновалов,** Ростов-на-Дону). И для молодых специалистов герой фильма стал надеждой и опорой в их нелегком деле. «Высокопарные, громкие слова охлаждают нас. Нужно дело делать, а не заниматься славословием. Фильм стал для нас наглядным уроком честности, бескомпромиссности в движении к цели, уроком чуткости и партийной ответственности» (зоотехник **В. Марценюк,** Ленинградская область).

Именно личность человека, его духовный мир, круг его общественных и семейных интересов прежде всего привлекают кинематографистов, если судить об их работе по наиболее заметным фильмам. Метод изображения действительности, ракурсы характеров, повороты судеб персонажей различны, как различен творческий почерк художника. Здесь и прямая, страстная публицистичность и, скажем, психологический реализм, пронзительная достоверность режиссерского почерка Юлия Райзмана. В последнее время предметом обсуждения стал его фильм «Частная жизнь», снятый по сценарию, написанному им вместе с А. Гребневым. В этой картине режиссер обращается к теме и проблеме, которые волновали его еще много лет назад. Духовный мир, бремя ответственности делового человека. В давней картине «Урок жизни» Райзманом впервые был «рассмотрен» образ волевого руководителя. Отдавая должное силе, темпераменту, настойчивости своего героя, режиссер увидел тогда в нем черствость, эгоизм, самомнение. В какой-то мере эти качества характера затронули душу и Абрикосова из фильма «Частная жизнь» («Мосфильм»).

Ничего не проходит бесследно, за все приходится расплачиваться. Непониманием, семейным неблагополучием, отчужденностью родных. Герой картины предстает на экране в переломный момент жизни, когда разрушился привычный распорядок бытия, установленный годами, когда в силу обстоятельств он оказывается наедине со своими мыслями и собственной совестью. И выясняется, что эти испытания для Абрикосова куда тяжелей, чем сложности деловой жизни. Эта судьба, этот герой, в прекрасном исполнении Михаила Ульянова, выходят один на один со зрителем, которому предстоит вынести о нем и свое суждение.

Надо сказать, что в оценке личности главного героя зрители оказались далеко не единодушны. Здесь разные причины: возрастные, социальные. У некоторых вызывает недоумение тот новый жизненный материал, к которому обратились авторы фильма. «Нам показывают вечно недовольного, раздраженного человека, который только в час нравственных испытаний замечает, что вокруг него бурлит жизнь, и, он, Абрикосов, глава семьи, к ней непричастен! А выдают героя за принципиального, полного сил и энергии человека. Почему же так переживает Абрикосов, лишившись директорского кресла? Не оттого ли, что на рынок придется ездить ему, вполне респектабельному человеку, не в комфортабельной «Волге», а в душном автобусе? Не оттого ли, что властный, командирский тон — необходимый атрибут директорского «арсенала» — имеет губительные последствия в частной жизни?»

Так пишет семнадцатилетняя **Наталья Ушулова** из Баку. Тут, думается, молодость — немаловажное обстоятельство для понимания причин ее суровой оценки. С максимализмом молодости трудно бывает понять проблемы человека, перед которым встал извечный вопрос: так ли жил, как надо... Мне кажется, молодой зритель улавливает здесь внешнюю суть явлений, а не глубинный их смысл. От него как бы далека драма человека, который на склоне лет оказался не у дел. И суть не в ущемленном самолюбии, хотя и это есть.

«Фильм интересен именно тем, как Абрикосов познает новый для себя мир семейных отношений. Артист М. Ульянов проводит своего героя сложными и мучительными путями испытаний, открывая для себя новую среду, которая называется «частной жизнью». Герой в большей мере заслуживает сочувствия, чем осуждения. На настоящую жизнь с ее острыми углами не все хотят и умеют смотреть. Да, нужны фильмы для отдыха, развлечения, но еще больше нужны те, которые будоражат покой, накаляют напряжение мыслей и чувств, развивают гражданскую ответственность. Юлий Райзман обладает гражданской смелостью, и в новой картине он показал личную жизнь, как важнейшую частицу человеческого бытия. Фильм напоминает об одном из главных требований жизни: для полного счастья человека, для полноты его жизни необходимы и радость коллективного труда и тепло семейного очага, отдача общему делу и забота о будущем своих детей» **(Т. Картузова,** Клайпеда).

Нравственно-этическая проблема занимает большое место на современном экране. Для зрителя, особенно молодого, важна сила положительного примера, необходима встреча с героем, который своими действиями нарушает равнодушие, вступает в схватку с эгоизмом и себялюбием, защищает слабого. Такие люди делают жизнь чище, добрей, светлей. Именно этими своими качествами привлек зрителей герой фильма «Перед закрытой дверью», созданного режиссером Р. Оджаговым по сценарию Р. Ибрагимбекова («Азербайджанфильм»). Художник вправе выбирать масштаб для своего исследования. Ситуация может быть камерной или глобальной — не в этом суть. Суть в мере художественной правды, в глубине нравственного и социального анализа. Частный случай, происшедший в одном дворе, позволил авторам фильма образно расшифровать известную формулу — бойтесь равнодушных. А точнее так: не бойтесь, боритесь с ними!

«Мне многое открыл главный герой фильма Мурад. Это человек чести и достоинства. И поэтому все тянутся к нему. В южном дворике, где жизнь человека на виду, он становится совестью каждого. Именно Мурад разрушает равнодушие, с которым все воспринимают крики избиваемой женщины. Он схватывается с хулиганом, хотя эта драка может для него кончиться драматически — попадет в колонию. Поступок Мурада разбудил привычное течение жизни. Все решают пойти на защиту молодого человека. Разомкнулся круг равнодушия. Хочется и самому совершать поступки во имя справедливости» **(А. Яковлев,** Благовещенск).

«Фильм для нас очень важный. Там говорится о проблемах, которые задевают каждого. Это была живая боль подлинное горе. Нам надо это видеть и знать. Мне кажется, что равнодушие не сразу забирает человека. Оно вырастает из малого. Равнодушие всегда рядом с трусостью. Далеко не каждый вступится за девушку, как это сделал Мурад» **(Л. Зайченко,** Запорожская область, совхоз Чапаевский).

Это письма от очень молодых людей. Двадцатилетний рабочий и школьница. Как ценны те мысли, что пробудил в них фильм!

О высокой гуманистической нравственности советского человека — интернационалиста и патриота рассказывает картина «Александр маленький» (сценаристы И. Кречмар, В. Ежов, Вл. Фокин, режиссер Вл. Фокин. Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького). В своих суждениях о фильме зрители единодушны. «Фильм запоминается своей человечностью и солдатской добротой» **(М. Кириенко,** Ленинград). «Этот Иван пришел, чтобы спасти немецкий народ от фашизма, чтобы принести детям мир и счастье, защитить их от голода. И своим бескорыстием, гуманизмом, добротой, ценой жизни своей завоевывает сердца немецких детишек» **(В. Дадыкин,** Севастополь).

Действительно, тема гуманизма всегда была главенствующей в нашем искусстве. Доброта, как известно, — понятие социальное. И если мы говорим о доброте советского человека, то она неразрывно связана с моральными устоями нашего социалистического общества. Такая доброта, обеспеченная народной мудростью, вековыми традициями, общественным строем, всегда побеждает. Так было в суровые годы войны, так и в трудовые мирные дни.

Огромные достижения в области коммунистического воспитания, однако, не означают, что все вопросы, связанные с формированием нового человека, уже полностью решены. Они приобретают сегодня повышенную актуальность. Советское искусство, как отмечалось на июньском Пленуме ЦК КПСС (1983 г.), призвано формировать и возвышать духовные потребности советского человека, активно влиять на идейно-политический и нравственный облик личности. А значит, неизмеримо возрастает ответственность деятелей искусства перед обществом.

Значит, зрители ждут новых премьер, новых встреч с фильмами, отвечающими нашим эстетическим, нравственным, общественным идеалам.

М. КВАСНЕЦКАЯ

Евг. ГАБРИЛОВИЧ

"ДВА БОЙЦА"

Кадр из фильма

Во время войны я был спецкором газеты «Красная звезда». Но писал не одни лишь корреспонденции. Писал и рассказы, делал экранизации.

Однажды, когда я приехал с фронта в Москву (дело, думается, было в 42-м году, в самом начале), мне предложили экранизировать повесть Л. Славина, только-только появившуюся на свет. Это была прекрасно написанная история дружбы двух фронтовиков, уральца и одессита, смешная и грустная,—именно то, что я так люблю не только читать, но и переносить на экран.

Споры о подходе к экранизациям известны кинематографистам. Одни полагают, что нужно по возможности точно следовать оригиналу, другие, напротив, настаивают, что надо все перелопатить, смешать, утоптав и выстроив заново: экранизация, мол, это не чистописание, а творчество.

Я не слишком тогда был в курсе всех этих пылких споров и писал, как повелевала душа—частью по-славински, частью по-своему.

В моей памяти события тех лет сохранились так. Сценарий картины «Два бойца» я писал в пустой московской квартире (семья была эвакуирована в Ташкент). Была со мной только собака по кличке Ингул, чепрачного цвета, мужского пола. Я оставлял его у соседей, когда как корреспондент уезжал на фронт, а когда приезжал, чепрачный пес перебирался ко мне. Я писал да писал, и когда становилось невмоготу, откладывал авторучку и начинал разговор с Ингулом.

Я торопился вовсю: близился срок моего отъезда на фронт, надо было успеть отправить сценарий в Ташкент на студию. Писал и не перечитывал. И первый, кому я его прочитал в ту московскую военную пору, был мой Ингул. Я собрал листки, уселся за стол в комнате, где когда-то сидела большая семья, и стал читать. Потом я запечатал сценарий в конверт, вложил записку Л. Лукову, превосходному режиссеру, поцеловал Ингула в лоб, отвел его к соседу, и вот Москва уже позади, а с ней все то, что связано с киноискусством.

С той поры я ни разу не видел этого сценария. Не было ни обычных отзывов, ни обсуждений, ни заключений. Было молчание—ни да ни нет. Да и вряд ли меня могли поймать отзывы (радостные или гневные) на тех дорогах, по которым я тогда колесил. Естественно, я ни разу не был на съемках, да, впрочем, и вообще в Ташкенте.

Прошел год, и до меня на фронте стали долетать слухи о фильме, где есть чудесная песня Н. Богословского. Пришел этот фильм и на фронт, и всюду опять же говорили о песнях. Не раз слышал я эти песни, не подозревая, что это из фильма, сценарий которого слушал в Москве один лишь чепрачный Ингул. Но вот (поблизости к песням) я стал улавливать детали сюжета и вскоре смекнул, что это то самое, что я заклеил в конверт и отослал в Ташкент. А потом и увидел картину, снятую Леонидом Луковым с удивительной достоверностью, несмотря на то, что снималась она далеко от войны.

При рождении фильма обычно трудно предречь его последующую судьбу: долгая будет жизнь или скорая смерть. Сколько раз доводилось мне убеждаться в этом! Казалось, близкий конец поджидал эту ленту. Скромные судьбы, бесхитростный сюжет: судьба двух-трех человек на войне, где действуют миллионы. Очень мало сражений и крайне много того, что бывает в паузах между боями. Так и расценили картину те, кому по работе выпало право ставить оценки. «Маломасштабно, нет пушек, атак—и это в самый разгар войны!»

Но картина жила и жила и переступила через границу войны и осталась жить в мирное время. И не сошла в хранилища пленки даже сейчас, после стольких десятилетий.

Чем объяснить это долголетие?

Мне кажется, конечно, и песнями, однако и тем, что схвачен здесь особый, «камерный» нерв войны, не заглушаемый канонадами.

И главным образом превосходной игрой двух актеров. Вот какими остались они в моей памяти.

Я принял Бориса Андреева в «Двух бойцах» сердцем, как только увидел, принял и эту неповоротливость жеста, и крепкость, и кротость улыбки, и эту массивность ног, не торопясь двигающихся по земле. Это был образ, точно и резко очерченный, без игровых завитушек, актерских безделиц и баловства. И становилось вдруг до предела ясно (не словами, не фразами, а всем строем этой неторопливости...), что, такую Россию не сломишь ни криком, ни танками! Раз уж поднялся такой парень, взял автомат и надвинул каску, то нет ему ни мороза, ни рек, ни смерти—он победит.

В образе одессита Аркадия есть опасность эстрадной чувствительности, опасность излишеств по части южной манеры жеста и разговора. Марка Бернеса, сыгравшего эту роль, я больше в те годы знал как актера с гитарой. Однако он обернулся в картине неожиданной своей стороной. Я увидел эстрадность, услышал одесский говор, но тут же рядом, как бы в одной линии, в одном бегущем потоке, видел другое—обширное и значительное, человеческое и солдатское, что (опять же без танков и взрывов) говорило о силе народа и верной победе

Выходя в тот давний фронтовой вечер после просмотра, я думал о том, что, конечно, киноискусство огромно своими возможностями поведать о жизни тысячных масс. Но (что бы ни говорили мне) разве не столь же крупно, а может быть, и в тысячу раз крупнее оно все-таки силой глаз, силой слов, неистощимой властью бессловности, если только владеют ими проникновенный актер и настоящая режиссура.

ЗАЧЕМ ПОКУПАТЬ КИНОАППАРАТ?

Где только не встретишь сегодня человека с любительской кинокамерой! Иные относятся к ним с иронией: зачем, дескать, эта трата времени и денег. Что она дает, чем привлекает?.. Вопросам кинолюбительства посвящена книга «Кинолюбители—кто они?»* одного из старейших советских операторов и режиссеров, Якова Толчана, плодотворно работающего в кинематографе по сей день, соратника известного режиссера-документалиста Дзиги Вертова.

Увлеченность. Таким определением можно назвать тот душевный настрой, которым пронизана эта небольшая по объему книга. С добрым чувством, пониманием и тонкостью вводит нас автор в мир проблем, тем, мыслей, которые волнуют тысячи кинолюбителей. «Это не просто их «хобби», а призвание, стремление творчески выразить себя, свои интересы, знания, наблюдения,—отмечает автор.—...Это люди, которые пристально вглядываются в жизнь, а подсмотренное, пропустив через призму своего сознания и творческого миропонимания, излагают языком кинематографа». Диву даешься иногда, когда читаешь краткие либретто лучших любительских фильмов: куда же смотрели профессионалы, почему у многих, совсем не связанных с кино людей, глаз оказался зорче к окружающему, чувства тоньше, оценки серьезнее?

Не следует, видимо, забывать и о технической стороне дела. Ведь мало увидеть, понять, оценить, надо еще уметь грамотно снять, умело смонтировать, сообразно озвучить, а это требует очень серьезных навыков. Самая прекрасная мысль, замечательная идея, интересное наблюдение, выполненные небрежно, грязно, наносят фильму непоправимый урон, могут даже извратить главное. В советах, рекомендациях и оценках, даваемых автором книги, читатель заметит его чуткое, профессиональное отношение к стилистике кинопроизведений, их операторскому и художественному решению. Чаще всего создатели любительских лент совмещают в себе все основные творческие специальности, они и авторы сценариев, и режиссеры, и операторы, и монтажеры, и звукооператоры, и даже киномеханики.

Анализируя лучшие любительские фильмы за многие годы, автор логично переходит к некоторым методологическим вопросам, связанным с историей и практикой организации любительских киностудий, их опыту.

Но, прежде чем прийти в клуб и записаться в киностудию, надо немало уметь, а для этого надо с чего-то начать. Я. Толчан не ограничивается только рекомендациями по самым простым приемам реализации творческого замысла любителя. Он ставит вопрос шире. Если спрашивают, какой киноаппарат купить, поинтересуйся: «Зачем?» В этом, казалось бы, простом вопросе заключен глубокий смысл. Если вы хотите увековечить родных и близких, что ж, дело доброе. Но оно не требует обзаведения дорогой техникой. Если же вы вознамерились воплотить серьезный творческий замысел, свои мысли и взгляды средствами кинематографа,—к вашим услугам широчайшая сеть киноклубов, современная техника и популярная литература, среди которой книга «Кинолюбители—кто они?», я уверен, займет достойное место.

Андрей ЮРЕНЕВ,
кандидат искусствоведения

Я. М. Толчан. Кинолюбители—кто они? М., «Искусство», 1982.

УСТРЕМЛЕННОСТЬ В БУДУЩЕЕ

На борту аэрофлотовского лайнера, совершавшего рейс Москва — Иркутск — Улан-Батор, я познакомился с оператором «Монголкино» Б. Балжиннямом. Мой неожиданный попутчик объяснил, что съемочная группа улан-баторских кинематографистов возвращается из дальних странствий, побывала в Берлине, на студии ДЕФА, и у нас, в городе на Неве, на «Ленфильме». Идет работа над новой лентой о выдающемся деятеле монгольской культуры, одном из создателей современной национальной литературы Д. Нацагдорже, чье имя, кстати сказать, носит Государственный театр драмы — гордость столицы МНР.

Случайная вроде бы встреча. Но и отчасти символическая. С каждым годом расширяется взаимополезное плодотворное сотрудничество кинематографистов народной Монголии с братскими кинематографиями Советского Союза, других социалистических стран. Примеров тому много. Так, «СЭ» уже писал о совместной работе режиссеров В. Ордынского и Б. Сумху над картиной «Через Гоби и Хинган», о фильме «Скаут» («Проводник») с участием популярного Гойко Митича. Позже мы побывали в живописном местечке Тэрельч, неподалеку от Улан-Батора, где снималась эта приключенческая лента из «индейской серии» студии ДЕФА. Верно, идеальное место для натурных съемок «зрелищных» фильмов. Степные просторы, голубые сопки, причудливые нагромождения скальных пород, прозрачная синева неба и... около 300 (!) солнечных дней в году. О чем еще может мечтать кинематографист!..

ЭНЕРГИЯ ВЕТЕРАНОВ

Так уж случилось, что первая увиденная мною на студии «Монголкино» картина «Несчастье счастливого» оказалась новой работой старейшины монгольского киноцеха режиссера Д. Жигжида, постановщика известных лент «Посланец народа», «След человека», «Наводнение», «Утро», «Зять». О человеческой судьбе, по сути, трагической, повествует лента, поставленная по сценарию С. Эрдэнэ.

Самдану, герою фильма, в наследство от отца достались столярные инструменты. Но не понял отцовский мудрый завет, не стал честным тружеником легкомысленный, безвольный Самдан. Женитьба на деятельной, кипуче энергичной Сундерье еще больше выявила никчемность его натуры. Где лень, где праздность, где пьянство, там и до преступления недалеко докатиться... И вот семья ударницы Сундерьи опозорена воровством бездельника-мужа. Фатальный исход этой семейно-бытовой драмы — Самдан погибает, упав с лошади, — нужен был, думается, авторам фильма, чтобы явственней внушить зрителю, особенно молодому, необходимость беречь честь с юных лет, свято любить труд, давать решительный бой лодырям и тунеядцам.

Необычайно увлекательной оказалась встреча с творчеством еще одного ветерана, документалиста О. Уртнасана, подлинного поэта природы. Последние годы он всецело посвятил захватывающей, но и труднейшей теме охраны окружающей среды. Камера О. Уртнасана — неутомимый путешественник. Колеся по бескрайним просторам степей и пустынь, Уртнасан забирается в отдаленные, заповедные аймаки, чтобы запечатлеть богатейший животный и растительный мир родного края. В заалтайской Гоби он любуется диковинной статью архаров («Архар», 1973), в Южно-Гобийском аймаке наблюдает за стадом пугливых и грациозных куланов («Кулан», 1983). В ленте «Мой ягненок» (1980) явственно звучит голос человека, возмущенного бытующим подчас хищническим отношением к живому богатству, ратующего за бережное к нему отношение.

СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИСТОРИИ

Х. Дамдин — режиссер среднего поколения. Он известен как пионер детско-юношеской темы в монгольском кино («Красный флажок», «Двое из одного класса», «Незабываемая осень»). Новая его картина, созданная по сценарию П. Хорло, называется «Перед рассветом» и посвящена юным годам Сухэ-Батора, 90-летие со дня рождения которого отмечается в этом году.

Фильм удался. В нем взята верная нота, созвучная мелодике подлинной истории, передан пафос бурного времени. Первые же кадры этой удивительно строгой черно-белой картины задают ритм и масштаб дальнейшему повествованию. Документальные съемки

«Перед рассветом»

«Пять пальцев одной руки»

начала века. Россия, Китай, Монголия. Рабочие, крестьяне, волнения на улицах городов, забастовки, демонстрации. Людские массы, взбудораженные классовой ненавистью, влекомые страстной тягой к справедливости, счастью. В ту пору, пору первой русской революции Сухэ-Батору, сыну бедняка, было 12 лет.

Стилистика близка пластическому реализму 30-х годов, ощутимо влияние знаменитой горьковской кинотрилогии Марка Донского. Целый космос характеров окружает юного героя. Его воспитывают среда, люди, жизнь. Суровое это воспитание, но верное. Постепенно формируется, выковывается мировоззрение убежденного борца за интересы угнетенных. Первый же конфликт мальчика — со зловредным купцом-иностранцем, вкупе со скрягой-ростовщиком обирающим всю трудовую округу. Отец Сухэ, честный, сердобольный человек, терпит свое положение надзирателя в местной каталажке, чтобы тайно помогать заключенным, поддерживать в них угасающий дух. Живой ум Сухэ-Батора жадно впитывает впечатления. Так он душой и сердцем приобщается к жизни народа, задавленного нищетой, болезнями и дикостью, ограбленного кликой купцов и феодалов, отупляемого мракобесами-ламами.

Нет, такое терпеть больше нельзя. Люди хватаются за палки, камни, бросаются на поработителей. Так вызревают гроздья народного гнева. Впечатляющей сценой восстания и завершается фильм. В круговороте толпы, в ее гуще мы видим возмужавшего Сухэ-Батора. Он нашел свое место в борьбе.

ПАЛЬЦЫ, СЖАТЫЕ В КУЛАК

Встречу с нашим новым знакомым Б. Балжиннямом мы продолжили в кинозале студии. Недавно оператор выступил в новой для себя ипостаси — режиссерской, поставив вместе с другим дебютантом И. Нямгавой картину «Пять пальцев одной руки» (она представляла монгольское кино в конкурсе недавнего XIII Московского международного кинофестиваля).

Пять пальцев — это пятеро детей. В дружной, а потому и счастливой семье инженера Шагдара и работницы кирпичного завода Должин не зря любили повторять: сильна рука, когда пальцы сжаты в кулак. Покой, мир и благоденствие царили в их доме вплоть до того рокового дня, когда повстречал Шагдар артистку кукольного театра красавицу Хорло. Ослепленный вспыхнувшим чувством, уходит он из дома, заводит новую семью. Должин умирает, не выдержав нахлынувшего горя.

Пятеро детишек при живом отце оказываются сиротами. Но не вешают носа, живут хоть и впроголодь, бедно, но дружно, подсобляя друг другу, словно стремясь доказать блудному отцу да и всему белому свету, что пять пальцев, сжатые в кулак, все ж таки недюжинная сила. Особенно молодцом держится старшенькая Сурэн (удачная работа актрисы Ю. Оуюнцэцэг), стройная девчушка, на которую уже заглядываются соседские парни. Она заменяет братишкам мать, кормит, обстирывает их, день-деньской хлопочет по дому.

...Перемогли трудные годы Сурэн и ее братья. В жизнь девушки врывается любовь — в облике скромного юноши Чулуна. Торжественная лестница Дворца бракосочетаний... Улыбающиеся, умытые мордашки братьев... И сама Сурэн, изящная, взволнованная, с бусинками слез, под руку с франтоватым женихом... Вот оно какое, счастье!.. А что же непутевый папаша? Он неподалеку, сидя в шикарной машине, вслушивается в аккорды мендельсоновского марша, одинокий, безмерно грустный оттого, что праздник не на его улице...

Фильм поставлен по давней одноименной пьесе писателя Ч. Лодойдамбы. В ней, говорят, был избыток мелодраматизма и патетики. Молодые постановщики существенно скорректировали «черно-белую» сюжетную схему. В фильме умело передана городская среда, камера не чурается примет быта, повседневности. Мне показалось, что свежесть киноязыка все-таки находится в некотором противоречии с драматургией, слишком откровенно опирающейся на сюжетные клише. Но в то же время в самой манере повествования, в обилии «декоративных» штрихов ощутима сильная культурная традиция монгольского искусства, всегда сюжетно-подробного, эмоционального и многоцветного.

ВНИМАНИЕ МОЛОДЕЖИ

Монгольские друзья рассказали: в стране около половины населения — дети и подростки до 16 лет!

Значит, и кинематограф должен активнейшим образом ориентироваться на этот возрастной массив, эффективно влиять на духовное и нравственное формирование юных граждан социалистической Монголии.

В беседе с нами директор киностудии «Монголкино» Н. Бямбаджав подчеркнул необходимость расширять производство фильмов для молодежи.

— Мы прекрасно понимаем, — сказал он, — что далеко не все еще сделано. Чтобы ответить на насущные культурные запросы этой аудитории, нужно использовать все жанры, делать фильмы зрелищней, привлекательней.

Эти слова вспоминались и в Дархане. Этот город юн, так же как и большинство его жителей. Город, ставший символом интернациональной дружбы, построен руками молодых энтузиастов социалистических стран. Кино здесь любят все, сказал нам заведующий городским отделом культуры Ж. Гомбожав, особенно большой популярностью пользуются советские фильмы. Но маловато еще кинотеатров, нужно больше вводить в строй кинозалов, обогащать репертуар.

В местном Молодежном драматическом театре, великолепное здание которого четким контуром вырисовывается на фоне бескрайней степи, его главный режиссер Д. Ганбаатар предложил нам посмотреть документальные фильмы, запечатлевшие основные вехи двадцатилетней истории Дархана. Во время показа он сидел рядом и время от времени, украдкой переводил взгляд с экрана на нас, словно проверяя, как «действует» на гостей кинолетопись его города.

Ганбаатару и его землякам есть чем гордиться. Кинопленка передала динамику времени, запечатлела социалистическую новь народной Монголии, устремленной в будущее.

Олег СУЛЬКИН.
Спец. корр. «Советского экрана»

Улан-Батор — Москва

ВОПРОС-ОТВЕТ

ВОЛШЕБСТВО ВИВИЕН ЛИ

«Унесенные ветром»

«Цезарь и Клеопатра»

«Анна Каренина»

«Леди Гамильтон»

«Мост Ватерлоо»

Вивиен Ли и Лоренс Оливье

Дорогая редакция!
Я смотрела несколько фильмов с участием английской актрисы Вивиен Ли, и образы героинь, созданные ею, до сих пор у меня в памяти.
Расскажите, пожалуйста, о судьбе и творчестве Вивиен Ли.

Виктория Молодова,
Клайпеда

Ответить на этот вопрос редакция попросила известного английского киноведа и кинокритика Нину Хиббин. Вскоре редакция получила статью, которую мы предлагаем вашему вниманию.

Вивиен Ли умерла в 1967 году, и миллионы ее почитателей во всем мире ощутили чувство личной утраты. Ее ранняя смерть (в возрасте 54 лет) была неожиданной, только близкие друзья и коллеги знали о долгой и отчаянной борьбе актрисы с телесными и психическими недугами.

Вивиен Ли не вполне следовала традициям британской сцены. У нее был собственный стиль. Сила воздействия ее искусства определялась не столько актерской техникой, сколько некими свойствами ее души, одновременно твердой, мужественной и хрупкой, уязвимой.

Эти противоборствующие начала с особой силой проявлялись на экране, в крупных планах, нежели на сцене, отдаленной от зрителя. Сыгранные ею в кино героини — волевые, часто своенравные женщины, раздираемые душевными и нравственными конфликтами, — были отражением ее собственной сложной натуры. Это была женщина редкого ума, культуры и обаяния, импульсивная, щедрая, интересный собеседник. Но свойственное ей приподнятое настроение граничило иногда с истеричностью, и у нее бывали периоды беспросветной подавленности. Эти противоречия характера отчасти были заложены еще в детские годы. Девочка разрывалась между отцом, человеком предприимчивым, веселым, живо интересовавшимся любительскими

театральными постановками, и матерью, истовой католичкой, настоявшей на том, чтобы Вивиен обучалась в английских закрытых школах, известных своей поистине жестокой дисциплиной.

Сама Вивиен (она родилась в 1913 году, настоящее ее имя Вивиан Мэри Хартли) никогда не сомневалась в том, какую профессию ей выбрать. С раннего детства она собиралась стать великой актрисой. В восемнадцать лет поступила в Королевскую академию драматического искусства в Лондоне — с одобрения отца, но против воли матери.

Ее брак с Ли Холманом, богатым юристом, не способствовал успеху артистической карьеры. Холман не принимал всерьез ее мечтаний. В те годы среди богатой молодежи было модно сниматься в кино в проходных ролях. Так что участие Вивиен в двух-трех фильмах, посвященных актерам мюзик-холла (очень популярный сюжет в начале 30-х годов), он расценил лишь как дань моде. Но когда в возрасте 22 лет она стала знаменитой после исполнения главной роли в комедии «Маска добродетели» в лондонском театре «Амбассадорз», Холману пришлось признать, что его жена не просто красавица и украшение гостиной, но и актриса большого дарования.

Один из лидеров тогдашнего английского кино, режиссер Александр Корда был на спектакле и немедленно подписал с молодой актрисой контракт на длительный срок. Вскоре она завоевала известность игрой в таких фильмах, как «Огонь над Англией», костюмной исторической драме, где сыграла Синтию, фрейлину королевы Елизаветы I, а Лоренс Оливье — одного из придворных, и «Янки в Оксфорде», англо-американской постановке, где ее партнером был популярный актер Роберт Тейлор. Она пользовалась успехом и на театральной сцене, среди многих ролей классического репертуара запомнилось ее участие в постановке «Гамлета» в Эльсиноре, в Дании, в «естественной декорации» шекспировской пьесы (Вивиен Ли сыграла Офелию, Лоренс Оливье — Гамлета).

А затем пришел и по-настоящему большой успех. В 1938 году она стала готовиться к одной из самых значительных голливудских ролей — Скарлетт О'Хары в эпической драме о гражданской войне между Севером и Югом «Унесенные ветром». Еще задолго до начала съемок фильм рекламировался как самый дорогой и длинный в истории кино. Каждая ведущая актриса Голливуда рассчитывала получить роль Скарлетт О'Хары — испорченной и своенравной красавицы с американского Юга.

Окончательный выбор на эту роль Вивиен Ли вызвал у многих удивление и даже недовольство. Выражалось сомнение, сможет ли английская актриса передать манеры и особенности произношения богатой американской южанки. Но после премьеры фильма сомнения развеялись. Критик газеты «Нью-Йорк таймс» писал: «Скарлетт в исполнении Вивиен Ли так красива, что не нуждается в таланте, и так талантлива, что не нуждается в красоте». Это был настоящий триумф, который завершился присуждением актрисе премии «Оскар» за лучшее исполнение женской роли.

1940 год очень важен как в творческой, так и в личной жизни Вивиен Ли. Она приступила к совместной с Лоренсом Оливье работе в фильме «Леди Гамильтон», поставленном Кордой. В Лондоне вышло два фильма с ее участием: «Двадцать один день», где она также сыграла с Оливье, и «Мост Ватерлоо», который стал одним из лучших творений актрисы. В это время Ли и Оливье, завершив бракоразводные процессы, смогли пожениться. Это стало началом долгого и яркого сотрудничества.

В годы войны, когда Лоренс Оливье служил в авиации, Вивиен Ли с новой энергией занялась работой на сцене и в кино. Но лихорадочная жизнь, которую она вела, с утомительными переездами, с долгими съемочными днями в студии, репетициями и выступлениями в театре подорвала ее слабое здоровье. В 1944 году у актрисы случился первый серьезный нервный приступ.

После окончания войны Ли и Оливье продолжали царить на лондонских подмостках. Их называли «королем и королевой британской сцены». Среди их ролей классического и современного репертуара запомнились постановки «Антония и Клеопатры» Шекспира и «Цезаря и Клеопатры» Шоу, объединенные единым режиссерским замыслом и шедшие два вечера подряд, где Вивиен сыграла в соответствии с драматургическим материалом двух совершенно разных Клеопатр.

Нового большого успеха в кино Вивиен добилась, сыграв в фильме американского режиссера Э. Казана «Трамвай «Желание», поставленном по пьесе Теннесси Уильямса. Ее блестящее, никого не оставившее равнодушным исполнение роли Бланш Дюбуа (в другой главной роли выступил Марлон Брандо) стало легендой.

Вивиен не вскружил голову ни шумный успех этой картины, ни полученная за него вторая премия «Оскар». Она считала себя прежде всего театральной актрисой. То, что ее сценические работы не находили такого отклика, как экранные, мучило и тяготило актрису. Она была глубоко уязвлена мнением тех критиков, которые писали, что у Ли не хватает эмоционального диапазона для крупных ролей классического репертуара, что у нее слабый голос и слишком «сладенькая» трактовка персонажей. Некоторые шли еще дальше, утверждая, что Оливье «тащит» ее и что она якобы сдерживает развитие его дарования.

Она работала много, слишком много, шлифуя актерскую технику, оттачивая драматическое мастерство. Напряжение не могло не отразиться на ее уже подорванном здоровье. Не раз в пятидесятые годы она находилась под пристальным наблюдением врачей. Разрыв с Оливье в конце 50-х годов был тем ударом, от которого она уже не смогла оправиться.

Но непоколебимая преданность искусству, составлявшая одну из главных черт ее натуры, еще поддерживала в ней силы. В 1958 году актрису ждал огромный успех в роли Паолы в пьесе Ж. Жироду «Поединок ангелов». Три года спустя в составе труппы «Олд Вик» она совершила турне по Австралии и Латинской Америке с пьесами «Поединок ангелов», «Двенадцатая ночь» и «Дама с камелиями». Постановщик спектаклей Роберт Хелпман заявил, что феноменальному успеху турне театр обязан Вивиен Ли, ее душевные качества, бескорыстная помощь и умение поддерживать менее опытных партнеров оказались бесценными. Существовали планы, к сожалению, неосуществленные, продолжить турне по Европе, а сама Вивиен Ли говорила о желании приехать со спектаклями в Советский Союз.

Вивиен Ли всегда оставалась умной, проницательной и самокритичной. Ее никогда не подводила тонкая артистическая интуиция. По мнению Вивиен Ли, три сыгранные роли были серьезными неудачами — в фильмах «Анна Каренина» и «Глубокое синее море» и в театральной постановке «Следи за Лулу», которую она оценила как «полный провал».

Фильмами «Римская весна миссис Стоун» по произведению Теннесси Уильямса и «Корабль глупцов» режиссера Стенли Креймера она начала новую страницу творчества, сыграв своих героинь с необычным эмоциональным напряжением. Увы, то были ее последние работы в кино.

Последней же театральной работой стала роль Анны Петровны в пьесе Чехова «Иванов». Постановка, где Иванова сыграл выдающийся английский актер Джон Гилгуд, шла в Канаде и США. Чтобы сыграть роль женщины, умирающей от туберкулеза, от Вивиен Ли требовалось необычайное мужество. Ведь та же болезнь подтачивала силы самой исполнительницы. Вивиен Ли скончалась 7 июля. Отдавая ей последнюю дань, Джон Гилгуд сказал: «Она ускользнула от нас навсегда, и мы, так обедневшие от этой утраты, будем всегда благодарны за то, что знали ее и работали с ней, и отдадим ей должное за все, что она дала миру с присущей ей щедростью и жизнерадостностью».

Нина ХИББИН.
Кинокритик. *Великобритания.*

Интервью в Буэнос-Айресе

Быть кинозавсегдатаем в Буэнос-Айресе очень накладно и далеко не многим по карману. Из-за высоких цен на билеты воскресная прогулка в кино становится для тысяч простых аргентинцев роскошью.

Недавно цены подскочили вновь. Прохожие на одной из центральных улиц города, отвечая на вопрос специально прибывших по этому случаю телерепортеров, говорили, что теперь они пойдут в кино, только если им покажут что-нибудь из ряда вон выходящее.

Чтобы заманить зрителей в зал, выбивается из сил реклама. Западные киномонополии, жонглируя именами суперзвезд, расхваливают свою продукцию. На фасадах кинотеатров начертаны светящимися неоновыми буквами названия американских, французских, итальянских фильмов. Конкуренция высока...

А знают ли в Аргентине советское кино? Об этом я спрашиваю Луиса Паскуаля, представителя аргентинской фирмы «Дарсине», занимающейся кинообменом с СССР.

— И знают и любят,— отвечает он,— и это несмотря на очень сложные условия местного кинорынка.

Интерес к советскому кинематографу имеет в Аргентине давнюю историю,— продолжает Луис Паскуаль.— В свое время с большим успехом демонстрировались ставшие теперь уже классическими ленты — «Баллада о солдате», «Летят журавли», «Освобождение». Среди фильмов последних лет аргентинцам особенно понравились «Сталкер», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Раба любви». Каждый год в Буэнос-Айресе — пять-шесть советских кинопремьер.

Внимание зрителей традиционно привлекают экранизации произведений великих русских писателей — Чехова, Толстого, Достоевского. Неослабевающий интерес вызывают фильмы о современности. Как живет, о чем мечтает, к чему стремится советский человек, какие проблемы ему приходится решать в семье, в быту, на производстве — обо всем этом аргентинцы хотят узнать как можно больше.

Наверное, не случайно самый большой успех за все годы выпал на долю фильма «Москва слезам не верит». Эта картина показывалась в двух крупнейших залах аргентинской столицы. Ее посмотрели 150 тысяч зрителей. В том, что советская действительность, советский образ жизни стали аргентинцам понятней и ближе,— большая заслуга вашего кино.

В этом году,— заключает Луис Паскуаль,— в Буэнос-Айресе будет проведена очередная Неделя советского кино. В ее программе — «Любимая женщина механика Гаврилова», «Частная жизнь», «Рассказ неизвестного человека» и другие фильмы.

Владимир РЕЗНИЧЕНКО.
Соб. корр. АПН — для «Советского экрана»
Буэнос-Айрес

ДЫХАНИЕ ГРОЗЫ

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

Эта лента — продолжение экранизации «Полесской хроники» — цикла произведений о жизни белорусского села в 20—30-е годы лауреата Ленинской премии писателя Ивана Мележа. Первый фильм, «Люди на болоте», поставленный режиссером В. Туровым, вышел на экраны страны два года назад. В картине «Дыхание грозы» получают отражение события, связанные с приходом новой жизни в эти некогда глухие места. Радостные перемены вселяют уверенность в собственные силы, открывают широкие горизонты перед главными героями фильма: Ганной, Василем, Миканором, Евхимом, Хадоськой, ищущими свое место в стремительно изменяющемся мире.

Автор сценария и режиссер Виктор Туров
Оператор-постановщик Дмитрий Зайцев
Художник-постановщик Алим Матвейчук
Композитор Олег Янченко

Роли исполняют:
Ганна — Елена Борзова
Василь — Юрий Казючиц
Евхим — Борис Невзоров
Миканор — Александр Мороз
Чернушка — Геннадий Гарбук
Чернушкова — Ольга Лысенко
Алена Дятлик — Светлана Кузьмина
Дед Денис — Павел Кормунин
Маня — Надежда Бутырцева
Глушак — Юрий Горобец
Глушачиха — Лилия Давидович
Степан — Дмитрий Харатьян
Хадоська — Марина Яковлева
Хоня — Александр Лабуш
Даметик — Виктор Шульгин
Даметиха — Татьяна Мархель
Сорока — Людмила Писарева
Андрей Рудый — Виктор Гоголев
Прокоп — Владимир Кулешов
Зайчик — Федор Шмаков
Игнат — Всеволод Платов
Игнатиха — Мария Захаревич

В ТАЛОМ СНЕГЕ ЗВОН РУЧЬЯ

«ТАДЖИКФИЛЬМ»

Авторы сценария Гавхар Сурманоз, Валерий Тальвик
Режиссер-постановщик Давлат Худоназаров
Оператор-постановщик Валерий Виленский
Художник-постановщик Сергей Рамонкулов
Композитор Эдуард Артемьев

Роли исполняют:
Шоди Махмадалиев — Мухитдин Салохов
Шоди в юности — Шоди Давронов
Нурали — Шер Абдулкайсов
Аноргуль — Адолат Захурова
Далер — Нурулло Абдуллаев
Мурод — Бурхвали Гуломхайдаров

Многие годы работает чабаном бывший фронтовик Шоди Махмадалиев. Он замечательный труженик, чуткий и умный человек. Но не все в его жизни складывается гладко: возмущает Шоди нечестность сына Мурода, способного в корыстных целях прикрыться славным именем отца. И когда порой бывает тяжко на душе у старого солдата, принять верное решение ему помогают воспоминания о своих фронтовых друзьях. Знает Шоди, что их жизнь — благородный пример для молодых...

Самад — Камол Саидмурадов
Костя Зайцев — Валерий Котовицкий
Танкист Сомов — Сергей Лесной
Жена Мурода — Гульчехра Рахматуллаева

НИЗАМИ

«АЗЕРБАЙДЖАНФИЛЬМ» и «МОСФИЛЬМ»

Имя гениального азербайджанского поэта, жившего на рубеже XII—XIII веков, известно всему просвещенному человечеству. Фильм воссоздает атмосферу того далекого времени, характеры современников поэта. В картине встретимся мы с прекрасной Афаг, вдохновившей Низами на создание бессмертной поэмы «Искандер-намэ», а также с антиподом гениального художника — придворным стихотворцем Музаффари.
В заглавной роли выступает народный артист СССР Муслим Магомаев.

Авторы сценария Иса Гусейнов, Эльдар Кулиев
Режиссер-постановщик Эльдар Кулиев
Оператор-постановщик Ариф Нариманбеков
Художник-постановщик Маис Агабеков
Композитор Кара Караев

Роли исполняют:
Низами — Муслим Магомаев
Пери и Афаг — Гамида Омарова
Музаффари — Гасан Турабов
Хагани — Алладин Аббасов
Атабек — Гаджи Мурад
Зейд — Ахмед Салахов
Рена — Гюльнара Саялиева
Осман — Шахмар Алекперов
Абу Бекер — Гамлет Хани-заде
Мутазил — Всеволод Якут
Ювелир — Расми Джебраилов
Отец Рены — Мухтар Маниев

БАБУШКА-ГЕНЕРАЛ

«УЗБЕКФИЛЬМ»

За крутой, но справедливый нрав прозвали жители кишлака старую Анзират бабушкой-генералом. До всего есть ей дело, везде подметит она ошибки и неполадки. А главное — не только подметит, но и поможет их преодолеть. И это неудивительно, ведь она в тридцатые годы колхоз возглавляла, многим людям дала путевку в счастливую жизнь...

Автор сценария Рихсивой Мухамеджанов
Режиссер-постановщик Мэлис Абзалов
Оператор-постановщик Наджеддин Гулямов
Художник-постановщик Анвар Махкамов
Композитор Мирхалил Махмудов

Роли исполняют:
Анзират — Зайнаб Садриева
Халмат — Гани Агзамов
Мастон — Икрома Балтаева
Шермат — Хусан Шарипов
Абдулла — Абдураим Абдувахабов
Турсунбай — Джамал Юсупов
Сайфулла — Айбек Нарзуллаев
Назира — Шахноза Хамраева
Шарофат — Наиля Ташкенбаева
Эшмат — Махсум Юсупов
Мергенбай — Нурмухан Джантурген

«МАУРА ФИЛЬМ» (ИТАЛИЯ)

Авторы сценария Лео Бенвенути, Пьеро де Бернарди, Паоло Вилладжо, Нери Паренти
Режиссеры Паоло Вилладжо, Нери Паренти
Оператор Клаудио Чирилло
Художник Умберто Турко
Композитор Фред Бонгусто

Роли исполняют:
Паоло Вилладжо, Джиджи Редер, Милена Вукотич, Камилло Милли, Поль Мюллер, Джузеппе Анатрелли

ФАНТОЦЦИ ПРОТИВ ВСЕХ

Главный герой новой итальянской комедии — мелкий служащий, бухгалтер Фантоцци, с которым происходят самые невероятные, порой даже фантастические приключения. Этот комедийно-гротесковый фон, соединенный с реалистическим показом отрицательных сторон западной действительности, позволяет авторам ленты сатирически высмеять некоторые обывательские нравы, нормы буржуазной «морали».

В репертуаре также советский художественный фильм «Талисман» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького) и зарубежные: «Беспокойная семейка» (ВНР), «Друзья на вечер» (НРБ), «Портрет замужней женщины» (Мексика).

монолог о профессии

Ракия ШЕРШЕНОВА.
Монтажер, заслуженный работник культуры Киргизской ССР

РАЗМЫШЛЕНИЯ У МОНТАЖНОГО СТОЛА

Работа, которой отдаешь душу, сердце без остатка... А что получаешь взамен? Наслаждение от самого процесса труда, уважение товарищей, желание делать свое дело как можно лучше. Много это или мало? Сразу, наверное, не ответишь. И однозначного ответа, пожалуй, тоже не найдешь. Надо сначала многое вспомнить...

Десятки игровых и документальных фильмов прошли через мои руки почти за четверть века. Возможно, именно по фильмам, а не по годам следовало бы отсчитывать производственный стаж монтажера: за каждой лентой радость счастливых находок и горечь неудач, бессонные ночи и месяцы ожиданий — как примут картину зрители? А потом новая работа, и только иногда останавливаешься вдруг на мысли: а могла ли жизнь сложиться иначе? Нет, не могу себе этого представить.

Мои первые учителя — Дмитрий Иванович Эрдман на киностудии «Киргизфильм» и Татьяна Сергеевна Лихачева в Москве, на курсах во ВГИКе, — профессионалы высшего класса. Они учили нас не только монтировать ленту, но точно формулировать, обосновывать то или иное решение эпизода, убеждать в своей правоте. Недаром говорят: монтажер — помощник режиссера. Именно помощник, а не технический исполнитель его воли.

Вот, скажем, отбор дублей — очень ответственная работа. Режиссер и монтажер выполняют ее вместе. А для этого монтажер должен, как и постановщик, видеть будущую картину целиком. Тут нужно, если хотите, вдохновение, нужен соответствующий настрой.

* * *

Людям, мало знакомым с нашей работой, кажется, что главная задача монтажера — резать и клеить пленку. Это и так и не так. Бывают случаи, когда мастерство проявляется в том, чтобы НЕ резать. Так случилось, например, во время работы над фильмом «Улан» Толомуша Океева, в эпизоде встречи главного героя с отцом. Суйменкул Чокморов сыграл эту сцену словно на одном дыхании.

Бывает, правда, и наоборот. Приходится эпизод складывать будто из мозаики. Монтажный лист весь исчерчен: в одном дубле начало хорошее, в другом — свет плохо падает, по композиции неинтересно... Помню все дубли — это, наверное, профессиональное качество. Да иначе и нельзя: на любой метр пленки затрачено так много времени и сил, ведь фильм — плод огромного коллективного труда.

В монтаже любая склейка должна быть оправдана. Как этого добиться? Приходится «играть» вместе с актером. Тогда лучше улавливаешь ритм. Если я уверена в правильности решения, то почти всегда удается убедить режиссера.

Случаются, конечно, и споры. Они, наверное, неизбежны — сталкиваются мнения людей, неравнодушных к своему делу.

Исключение, пожалуй, составляет Толомуш Океев. Он, можно сказать, «мой» режиссер. Я монтировала все его фильмы — и документальные и художественные. Вот уж с кем не бывает споров: понимаем друг друга с полуслова.

* * *

В группе Океева не бывает бездельников. С ним интересно. Потому, наверное, как только «запускается» Океев, к нему сразу «конкурс».

Отдельные эпизоды в его фильмах я монтирую одна. Он объяснит вначале замысел, а потом смотрит только готовый материал. Поправит, если надо, и все. Такое доверие — знаете, как это важно. Хочется работать еще лучше.

Люблю работать и с оператором Валерием Виленским, впрочем, он нередко выступает и как режиссер. В частности, делали вместе большую документальную ленту «Чингиз Айтматов». А потом съездили на родину писателя с творческим отчетом перед его односельчанами. «Какое, оказывается, наше село красивое», — растроганно говорили они после режиссеру. Какие сияющие лица были у этих людей! Ради такого стоит трудиться.

* * *

Монтаж документальных фильмов. С него я когда-то начинала. Студия у нас небольшая, и в перерывах между игровыми картинами я переключаюсь на документальные ленты. Всегда рада этому: возможностей для монтажа здесь не меньше, чем в художественном кино.

* * *

С нетерпением жду встречи с каждым новым фильмом. Иногда кажется: и так сидишь дни и ночи перед экраном, до фильмов ли тут? И правда, когда идет монтаж, я несколько месяцев стараюсь не отвлекаться от своего дела. Друзья знают: искать меня, звать куда-либо бесполезно. Но когда работа кончается, тогда я все книги, накопленные за это время, читаю, обязательно знакомлюсь со всеми новыми картинами. В кино хожу, а некоторые прямо на студии смотрю, за монтажным столом. Вот и получается: и работаю и отдыхаю в монтажной. А как же иначе? Ведь в этом — моя жизнь.

г. Фрунзе

Фото А. Федорова

знакомьтесь:

ХУДОЖНИК ВИКТОР ПЕТРОВ

Художнику кино, как известно, надлежит заранее, еще до того, как будет снят первый кадр, в эскизах и чертежах дать зримое решение замысла будущего фильма.

Если иметь в виду работы художника Виктора Петрова, то эти слова — «умение увидеть заранее» — могут показаться слишком нейтральными и холодными. Напряженный, драматичный мир воссоздан в его эскизах, будь то фильмы «Отец Сергий», «Степь» или «Прощание». Этот мир не просто «увиден». Здесь все продумано и прочувствовано, все пережито. И передано с такой властной убедительностью, что не считаться с предложенной трактовкой произведений Толстого, Чехова, Распутина невозможно. Волею воображения и мастерством художника этот мир живет в живописных работах. И претворен на экране.

В выразительности эскизов Петрова нет ничего от внешних броских эффектов. Но они словно вовлекают зрителя то в глубину залитой дневным светом парадной анфилады комнат, то заглядывают в чуть приоткрытую дверь убогого жилища Пашеньки. Это эскизы к фильму И. Таланкина «Отец Сергий». А вот — зовущий отдохнуть от гнетущего зноя сумрак уютной кухни Настасьи Петровны, чей дом стал конечным пунктом путешествия Егорушки в поставленной С. Бондарчуком картине «Степь». Каждая мелочь выписана так, что выглядит действительно живой, приветливой, будто вобравшей тепло души своей хозяйки. И чудится, что сама она лишь на секунду отлучилась, но вот-вот должна появиться, чтобы закончить шитье или нарезать овощи для борща.

У каждого интерьера, созданного В. Петровым, есть свое настроение, своя история, своя тайна. Тяжелый, душный воздух явственно ощутим в эскизе постоялого двора. Огромный, покрытый толстым слоем пыли стол, старый, продавленный диван, стены с обвалившейся штукатуркой, такой же темный, нависший над комнатой потолок. Ночная степь, вплотную подступив к дому, как бы просачивается сквозь окна в комнату вместе с холодным светом луны.

«Постоялый двор так вписался в степной пейзаж, — вспоминает Сергей Федорович Бондарчук, — что проезжавшие мимо люди принимали его за настоящий. Никому не приходило в голову, что этот старый дом был специально построен для съемок. Петров сам, не чураясь черной работы, принимал участие в строительстве, дотошно отделывал каждую мелочь, каждый кусок стены или пола. Еще раз я встретился в работе с Виктором Петровым, снимаясь в главной роли в картине «Отец Сергий». И снова убедился: у этого художника есть свое лицо, свое видение. Его работы — это живопись яркого, самобытного мастера с хорошей школой и большой культурой».

Виктор Петров окончил художественный факультет ВГИКа, мастерскую профессора М. А. Богданова. Занятия на учебной студии свели его с однокурсником Юрием Фоменко. Союз оказался удачным, они начали работать вместе.

«Мы были очень разные с Юрой по характеру, по темпераменту, тем не менее поладили и стали друзьями, — рассказывает В. Петров. — «Каждый день доктора Калинниковой», «Дорогой мальчик», «Степь», «Отец Сергий», телевизионные картины «Ехали в трамвае Ильф и Петров», «Здравствуйте, я ваша тетя» — вот фильмы, над которыми мы трудились совместно. Когда снималась «Степь», наша дружба, взаимопонимание, доверие друг к другу особенно окрепли. Работа в условиях экспедиции была нелегкой. Мы часто делили свои обязанности: к примеру, один уезжал на выбор натуры, другой — на достройку декорации. А вечером, встретившись, обсуждали сделанное, советовались, обменивались впечатлениями. После «Отца Сергия» я решил на время уйти из кино, заняться живописью. А Юра остался на «Мосфильме».

В 1979 году Юрий Фоменко трагически погиб во время съемок картины по повести В. Распутина «Прощание с Матерой». Работу, начатую режиссером Ларисой Шепитько, продолжил Элем Климов. Он рассказывает: «Виктор Петров сразу принял предложение стать художником фильма. С его творчеством я был знаком и раньше, знал, что это прекрасный живописец. Но в наших обстоятельствах так много значили человеческие качества: Виктор без колебаний решил изменить свои планы, чтобы довести до конца дело друга».

Освоить материал другого мастера, пусть даже и близкого по творческой манере, всегда не просто. Петрову это удалось. При всем том его работы к «Прощанию» отмечены яркой самобытностью, собственным видением мира.

Художник, чьи полотна не раз экспонировались на выставках, продолжает работать в кино. Он попробовал свои силы в новом для себя жанре — мюзикле «Шляпа», где создал красочный и нарядный фон действия.

Разные фильмы, разные жанры, разные стили... Виктор Петров — художник, от которого можно ждать еще многих и многих интересных работ.

И. ГЕРМАНОВА

На 4-й странице обложки — эскизы художника

интервью без вашей просьбы

Арк. ИНИН

Его знают в лицо. Это лицо, эти имя и фамилия — Венедикт Лаптев — сегодня известны всем. И тем, кто не может жить без кино. И тем, кто терпеть не может телевизор.

Нелегким был непростой путь Венедикта к экрану. Сначала Вене пришлось прожить невыносимо счастливое детство. Потом он впал в отрочество. И лишь затем пришла юность, которая умеет мечтать.

На приемных актерских экзаменах Веня читал монолог Катерины из «Грозы» Островского — «Почему люди не летают?». Вопрос этот остался невыясненным. Но сколько с той поры довелось налетать и наездить юному артисту, молодому творцу, зрелому мастеру кино! От строителей Новых Черемушек до работников коневодства на Центральном ипподроме, от тружеников моря из магазина «Океан» до нефтяников автозаправочных станций по Садовому кольцу.

Его знают в лицо. Анфас и профиль. Как часто эти две стороны одной его медали появлялись на страницах «дел» сыгранных им персонажей — наших бандитов и ихних шпионов. Да, с этого Лаптев начинал. И кто знает, что тому причиной. Скорее всего, умение режиссеров заглянуть в самую душу артиста.

Впрочем, Лаптев играл не только бандитов и шпионов. Он еще играл и наоборот: милиционеров и разведчиков. Я откровенно спросил у Венедикта: «Чем объяснить такой парадокс?»

И он мне так же откровенно ответил: «Понятия не имею!» А в общем-то силы были примерно равны: на счету у милиционеров Лаптевых и у Лаптевых-бандитов одинаковое число задержаний.

А жизнь шла, и вместе с нею пришли новые, хотя все еще по-прежнему безымянные, роли: предместкома, клоун, академик, инкассатор... «В роли инкассатора,— доверчиво улыбается мне артист,— я впервые по-настоящему понял, что не в деньгах счастье».

На смену безымянным персонажам, наконец, пришли и персонажи с именами. В фильме «Саша» Веня сыграл Митю. А в фильме «Митя» Веня сыграл Сашу. Жизнь наполнялась смыслом.

Его знают в лицо. Его лицо невозможно забыть! Как бы этого ни хотелось.

Мы сидим с Венедиктом Петровичем в его скромной двухкомнатной квартирке с трехкомнатной лоджией. Артист задумчив. Всем нам до боли знакомы его ироничные, с лукавинкой губы, его проницательные, с прищуринкой глаза, его остроумные, с придуринкой речи. В свои тридцать он выглядит ничуть не старше сорока, и, уж во всяком случае, никто ему не даст его пятидесяти.

На стенах квартиры дипломы, в шкафу призы. Самый почетный из них с международного фестиваля в Сан-Дебило. Его вручили Венедикту Лаптеву за лучшую женскую роль. Произошла небольшая путаница: в сан-дебильском языке нет женского и мужского рода. «А в нашем языке есть! — остроумно замечает Венедикт Петрович.— И у нас, как известно, женщины с мужчинами наравне. Так что я этот приз никому не отдам, он мне особенно дорог!» Я понимаю артиста.

Я спрашиваю о редких минутах свободного времени, о коротких годах отдыха. «Отдыха у меня не бывает,— по-хорошему сокрушенно говорит артист.— А если бывает, провожу его в кругу семьи.— Он по-доброму оживляется:— Очень люблю сына — от первого брака. И дочь — от второго. Обожаю жену — от третьего».

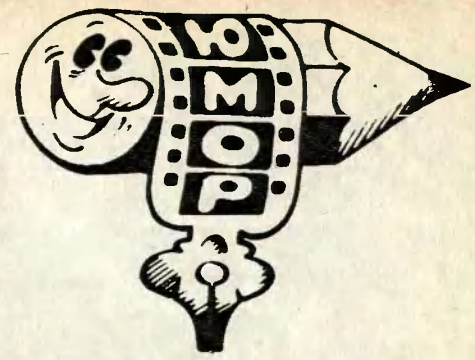
Я знаю: Венедикт Петрович — романтическая натура. Он может часами любоваться игрой дождя, днями слушать шепот листвы, сутками следить полет облаков... Лишь бы не работать!

Но, несмотря на все трудности, жизнь и работа продолжаются. Новые фильмы, новые роли. Возможно, даже совершенно новая жизненная роль, мечту о которой лелеет Лаптев: стать кинорежиссером. И правильно. Потому что, известно, режиссером может быть всякий, кто не доказал обратного. А Венедикт еще докажет!

Ему звонят поклонники. Ему пишут поклонницы. Предлагают руку и сердце. Берут автографы. Дают взаймы.

Но все это — маленькие праздники. А завтра вновь трудовые будни. Снова крик режиссера: «Мотор!» — и пошел... Анфас и профиль.

Рисунок О. Теслера



из первых рук

НА ДОЛГУЮ ПАМЯТЬ

Хороший подарок молодоженам подготовил коллектив Бобровского Дворца бракосочетаний. Весь процесс регистрации снимается на 16-миллиметровую пленку. В случае развода и раздела имущества фильм об этом счастливом дне легко можно разделить на два 8-миллиметровых.

ПОСЛЕ СУДА

Режиссер Бубенцов вынес на суд худсовета свою кинокартину. Суд приговорил фильм к исправительным работам, которые поручил провести другому режиссеру.

СНИМАЕТСЯ ФИЛЬМ

Новая комедия режиссера П. Пантелеймонова снимается сейчас в городе Скорпионовске и его окрестностях. Фильм снимается из-за плохой посещаемости зрителями.

А. ХАРИТОНОВ

ПУТЬ В ИСКУССТВО

По-разному приходят люди в кино. Николай Иванович Хрюкин, пятидесятилетний бухгалтер из города Пенска, пришел в кино после бани.

И. ИРТЕНЬЕВ

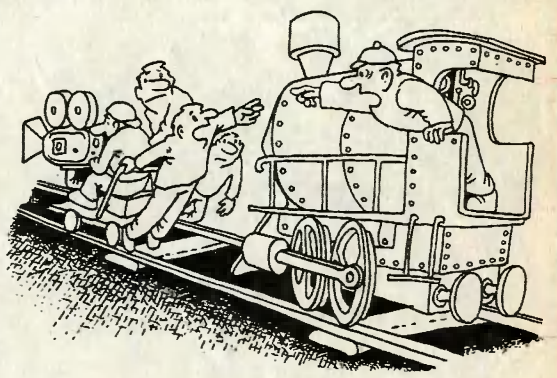


Рисунок С. Ашмарина

НЕОЖИДАННЫЙ КАДР

Уважаемый читатель! Вы наверняка согласитесь, что лучшим выдумщиком самых невероятных сюжетов становится сама жизнь, в том числе и жизнь на съемочной площадке, в павильоне, на натуре: одним словом, в любом месте, где идет работа над созданием кинопроизведений. Свидетельство тому — снимок, публикуемый в нашем новом разделе — «Неожиданный кадр».

Что же тут стряслось, возможно, спросите вы. Именно такой вопрос мы и собираемся адресовать нашим читателям.

Итак, ждем ваших остроумных и коротких подписей. Ответы просим присылать на открытках с пометкой: «Неожиданный кадр».

Рисунок В. Панфилова

Над номером также работали С. Старец, О. Могила, В. Ситников.

знакомьтесь:

ХУДОЖНИК ВИКТОР ПЕТРОВ

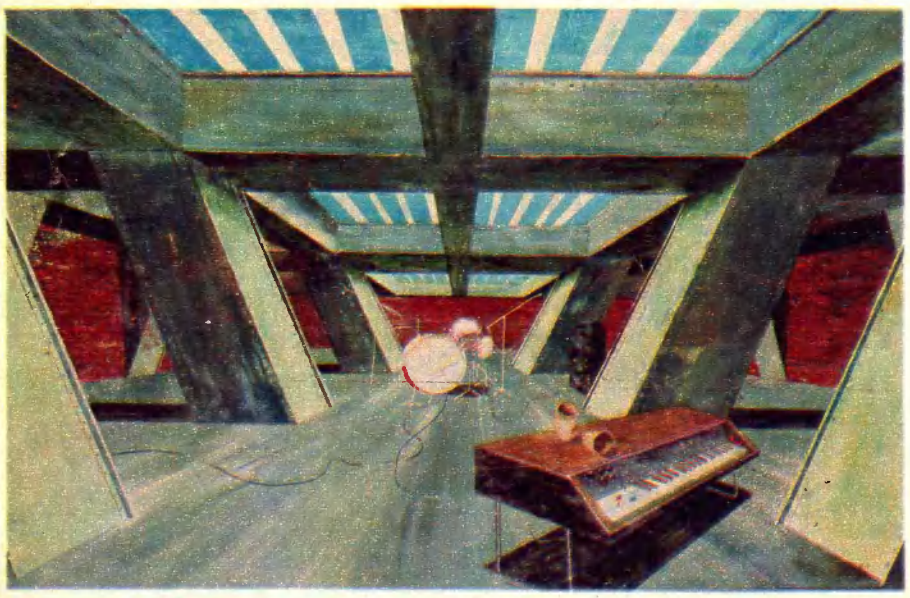
(Очерк о нем читайте на стр. 20)

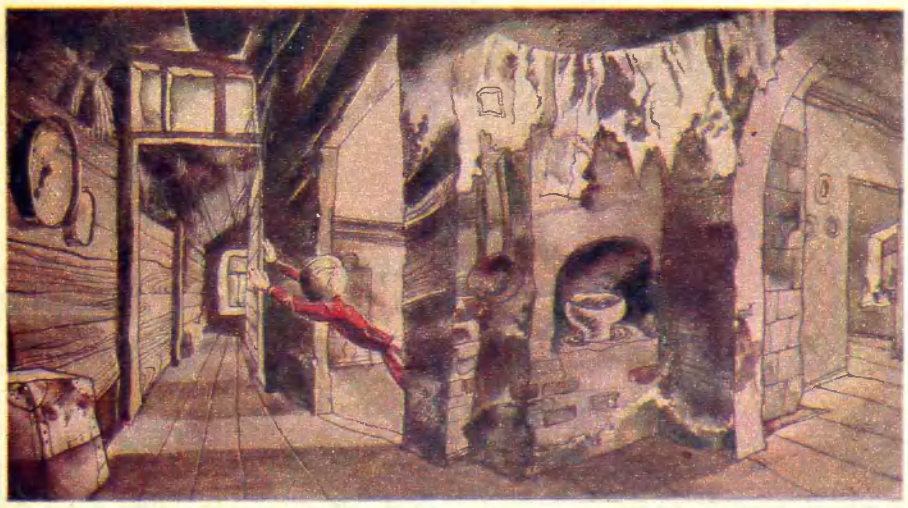
Фото В. Бондарева

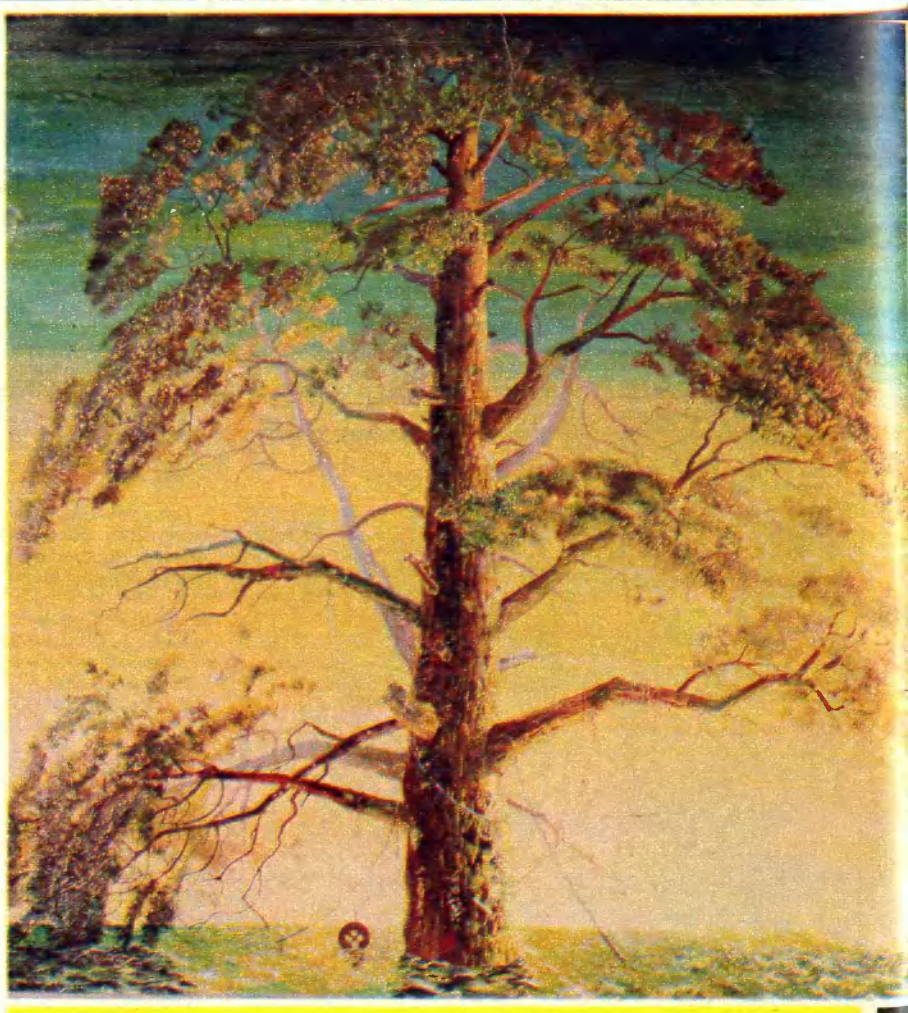
Эскизы к фильмам:

«Шляпа»

«Отец Сергий»







«Прощание»

«Степь»

Цена 45 коп. ● Индекс 70865